Charaktere
der
vornehmsten Dichter
aller Nationen;

nebst

kritischen und historischen Abhandlungen

über Gegenstände der schönen Künste
und Wissenschaften

von

einer Gesellschaft von Gelehrten.

Dritten Bandes erstes Stück.

Leipzig,
im Verlage der Dykischen Buchhandlung.
1794.

BIBLIOTHECA
REGIA
MONACENSIS.

Bayerische Staatsbibliothek MÜNCHEN

Ueber die römischen Elegiker.

Properz.

(Fortsetzung des im ersten Stücke des zweyten Bandes abgebrochnen Aufsatzes.)

Der zweyte unter den römischen Elegikern, den die Nachwelt mit Achtung nennt, ist Properz. Nach der Untersuchung, die Donnola *a*) über das Vaterland dieses Dichters angestellt hat, leidet es keinen Zweifel mehr, daß er zu Hispellum, einer kleinen umbrischen Stadt, die itzt Spello heißt, und, wenn man die Chronologie zu Rathe zieht, etwa acht oder

a) In einer kleinen Schrift de patria Propertii. Der wichtigste Beweis für diese Behauptung ist unstreitig die zu Hispellum gefundne Inschrift, die Burmann seiner Ausgabe einverleibt hat.

neun Jahre nach dem Tibull geboren wurde. *b*) Auch seine Tage fielen in die Zeiten des dritten Triumvirats; auch er ward, wie Tibull, nachdem er seinen Vater eingebüßt hatte, des ihm hinterlassenen Vermögens

b) Ich habe in der vorigen Abhandlung die Lebensjahre meiner Dichter nur im Allgemeinen bestimmt; hier ist für Leser, denen dergleichen Untersuchungen wichtig sind, etwas Genaueres. Die Hauptstelle, die man, meines Bedünkens, bey der Frage zum Grunde legen muß, steht in Ovids Trist. IV. El. 10, 51. Aus ihr ergiebt sich einmahl, daß Tibull, der Zeit nach, der älteste Elegiker war, und auf ihn Gallus, auf diesen Properz, und auf Properzen Ovid folgte, und dann, daß Ovid Virgilen nur gesehn, und Tibulls vertrautere Freundschaft sich, wegen des frühen Hintritts desselben, nicht habe erwerben können. Verbindet man hiermit nachstehende für sicher erkannte Angaben, daß Ovid im J. d. St. 711 geboren war, Virgil im Jahr 735 starb, und Tibull, (man sehe das bekannte Epigramm des Domitius Marsus,) bald nach ihm sich den Schatten zugesellte, so, glaube ich, wird man wenig, oder nicht irren, wenn man annimmt, daß Tibull im J. 695. und Properz im J. 705. geboren wurde. Auf solche Weise erklären sich alle Ausdrücke Ovids in der angezognen Stelle sehr natürlich. Er sah! Virgilen nur, — weil sich dieser wenig zu Rom und größtentheils auf dem Lande aufhielt; er erweiterte die Bekanntschaft mit Tibull nicht, — weil dieser um das J. 735. im vierzigsten Jahre seines Alters starb, als Ovid noch ein junger Mann, von höchstens fünf und zwanzig Jahren, war; er schloß hingegen mit dem Properz eine genauere Freundschaft, (Jure sodalitii, qui mihi junctus erat, sagt er von ihm am angezognen Orte,) weil dieser nur um sechs Jahr älter, als er, war. Zugleich ergiebt sich, warum beyde Dichter, Tibull und Properz, so verschieden über den Verlust ihres väterlichen Vermögens durch den bürgerlichen

beraubt: c) aber er scheint noch zu jung gewesen zu seyn, um die Größe und Wichtigkeit seines Verlustes, eben so stark, wie jener, zu fühlen, und eine gleich lebhafte Erinnerung in seine spätern Jahre mit hinüberzunehmen. Nur ein- oder zweymal, und immer leicht und wie im Vorübergehen, gedenkt er seines Schicksals, es sey, weil es ihm weniger Mühe kostete, Güter zu verschmerzen, deren Werth er nie hatte kennen lernen, oder weil er, zufrieden mit dem, was ihm übrig geblieben war, sich nach keinem größern Vermögen sehnte. Die Liebe zur Poesie erwachte frühzeitig, nämlich bald nachdem er die Toga angelegt hatte, in ihm, und verdrängte die Nei-

Krieg sprechen. Properz war zur Zeit der Proscription im J. 711. noch ein Knabe von sieben, Tibull schon ein Jüngling von sechszehn Jahren. Endlich erklärt sich auch die Freundschaft zwischen Tibull und Horaz, die, wie aus mehrern Stellen des letztern deutlich hervorgeht, (man sehe unter andern I. Ode 33, und I. Epist. 4.) sich eben sowohl auf Gleichheit der Jahre als auf Gleichheit der Studien gründete, und nicht wenig dadurch gewann, daß beyde Dichter einander ihre Werke vorlasen, und durch gemeinsame Kritik vollkommner zu machen suchten. Horaz, geboren im J. d. St. 689, war ungefähr sechs Jahre älter, als Tibull. Die übrigen Bestätigungsgründe für diese chronologischen Angaben überlasse ich den Lesern aufzusuchen.

c) Der chaldäische Astrolog sagt zu ihm IV. E. 1. 127.

Ossaque legisti, non illa aetate legenda,
Patris et in tenues, cogeris ipse Lares.
Nam tua cum multi versarent rura juvenci,
Abstulit excultas pertica tristis opes.

gung zur Rechtswissenschaft, für die er bestimmt war, *d*) und nicht viel später auch die Liebe für das schöne Geschlecht. Seinem eignen Geständnisse nach, war es Lycinna, wahrscheinlich eine artige Sklavinn, die ihn in die Geheimnisse Amors einweihte, aber, unfähig ihn ernstlich und anhaltend zu fesseln, bald wieder von ihm verlassen wurde. *e*) Seit der Zeit gehörte sein Herz, wie seine Leyer, einer einzigen, — Cynthien, die das Echo aller seiner Gesänge ist. Die Ausleger versichern uns, daß sie eigentlich nicht Cynthia, sondern Hostia geheissen habe, *f*) und eine Enkelinn eines gewissen Hostius gewesen sey, dem sie ein Gedicht über den istrischen Krieg beylegen, *g*) und ihre Behauptungen scheinen nicht ungegründet; wichtiger ist jedoch, was Properz selbst von ihr sagt. Ihm zufolge hatte sie eine Erziehung genossen, wie die vornehmen Römerinnen jener Tage

d) Ebendaselbst V. 131.

Mox ubi bulla rudi dimissa est aurea collo,
 Matris et ante Deos libera sumta toga,
Tum tibi pauca suo de carmine dictat Apollo,
 Et vetat insano verba tonare foro.

e) III. El. 13, 5. u. f.

f) Man sehe, was Burmann in seinen Noten über die Aufschrift des ersten Buches der properzischen Elegien S. 2. und H. Barth in seinem Index, unter dem Worte Cynthia, gesagt hat.

g) Bruchstücke von diesem Gedichte finden sich noch beym Festus, Servius und Macrobius.

gemeiniglich zu genießen pflegten, sang und dichtete, sprach und tanzte zierlich, ohne in weiblichen Arbeiten unerfahren zu seyn, *b*) und besaß folglich alle die Annehmlichkeiten, die so geschickt sind, auf ein zärtliches und jugendliches Gemüth einen bleibenden Eindruck zu machen. Aber mit diesen Annehmlichkeiten paarte sie zugleich allen den Leichtsinn und Unbestand, der die weiblichen Sitten in dem Zeitalter Augusts so vorzüglich charakterisirt, und alle die buhlerischen Künste, welche den damaligen Satyrikern, so reichen Stoff, beydes zu ernsten Klagen und beißendem Spotte, darboten. Wenn die Elegien unsres Dichters, wie wir mit Recht annehmen dürfen, der Abdruck seiner jedesmaligen Gesinnungen und Gefühle sind, so war er abwechselnd das Spiel der Untreue und Laune seines in Wahrheit feilen Mädchens, so hat sie weniger Verdienst um ihn, als um die Nachwelt, die vielleicht ohne sie eine schätzbare Elegien-Sammlung weniger haben würde. Properz liebte sie indeß bis an ihren Tod, den er unstreitig noch vor seinem dreißigsten Jahre erfuhr, *i*) wenn auch nicht ausschließend, doch immer zärtlicher und getreuer, als sie ihn, und öffnete, wenn wir aus dem Still-

b) Man vergleiche I. El. 2, 27, 29. II. El. 3, 17. und I. El. 3, 41.

i) Nach H. Barths Bestimmung (in vita Propertii S. 82.) in seinem fünf und zwanzigsten.

schweigen seiner Muse einen Schluß machen dürfen, nachdem sie ihm einmal entrissen war, keiner zweyten Schöne sein Herz. *k*) Unter seinen Gönnern nennt er uns aus den frühern Zeiten einen gewissen Tullus, vermuthlich denselben, der im J. d. E. R. 721. das Consulat mit dem August verwaltete, und später den Mäcen, den allgemeinen Beschützer der Wissenschaften und Künste; *l*) unter den römischen Dichtern aber rühmt ihn Ovid, als seinen Freund und Vertrauten.

Meine Leser sehen auch ohne mein Erinnern, daß ich ihnen, aus dem Leben des Properz, weder so viele noch so bedeutende Umstände habe mittheilen können, wie aus dem Leben Tibulls. Aber ungeachtet ihrer nur wenige, und diese nicht sonderlich wichtig sind, so glaubte ich sie doch nicht mit Stillschweigen übergehn zu müssen, da sie immer einiges Licht auf den schriftstellerischen Charakter unseres Dichters verbreiten, und nicht ohne allen Einfluß auf sein Talent und die Ausbildung desselben gewesen sind.

k) Man führt zwar dagegen die 18. Elegie des 2. Buches an: allein dieses Stück scheint vor der Bekanntschaft Properzens mit Cynthien geschrieben zu seyn. Auf jeden Fall würde es nur beweisen, daß Properz liebte, nicht aber, daß er sich, wie von Cynthien, fesseln ließ.

l) Auch hierüber vergleiche man H. Barths Anmerkungen zum 23. Lebensjahre des Dichters.

Auch er lebte zu einer Zeit und in einer Stadt, wo die Sprache, deren er sich bediente, am reinsten gesprochen wurde, und die Dichtkunst eine vorzügliche Achtung genoß; auch er zählte Männer von Rang, Kenntnissen und Geschmack, Männer, die zu der feinen Welt gehörten, und zum Theil den Ton in ihr angaben, unter seine Freunde; auch ihn traf das Loos, die Regierung eines Fürsten zu sehen, die, wenn sie auf der einen Seite das Genie nährte und pflegte, ihm auf der andern durch die Beyspiele der Ueppigkeit und des Sittenverderbnisses gleich gefährlich ward; auch ihn bildete die Liebe zum Dichter, und begeisterte ihn zu Elegien, die mit denen des Tibulls, in Absicht des Inhalts so viele, und sehn wir auf die Manier und Darstellung, so wenig Aehnlichkeit haben. Wie und wodurch unterscheiden sich die beyden Elegiker? worin weichen sie von einander ab, und warum?

Wenn wir auch nicht Nachrichten genug haben um einzusehen, wie Erziehung, Umgang und Unterricht die natürlichen Anlagen beyder entwickelten und bestimmten, so ist es uns doch vergönnt, das unterscheidende in ihrer Denkungsart und Empfindungsweise, und in diesen zugleich den ersten und wichtigsten Grund der poetischen Verschiedenheit beyder, aus ihren Gedichten kennen zu lernen. Die Art, mit der Jeder die Welt betrachtete, wich schon an sich gar sehr von einander ab. Properz hing offen-

bar durch nicht so starke Bande mit ihr zusammen, als Tibull, und war der Einwirkung und dem Einflusse der äussern Verhältnisse weniger unterworfen, als dieser, und in seinem Glücke unabhängiger von den Menschen und Umständen. Schon die Gleichgültigkeit, mit welcher er den vorher erwähnten Verlust seines Vermögens ertrug, giebt dieß zu erkennen, aber mehr noch der Ton und Inhalt seiner Gedichte. Wenn auch Properz über das, was die meisten Erdenkinder für wünschenswerth, ja für unentbehrlich zum frohen Genusse des Lebens halten, nirgends mit philosophischer Kälte abspricht, so bemerkt man doch überall, daß er, außer dem Besitze seiner Cynthia, wenig mehr zu seinem Glücke und zu seiner Zufriedenheit nöthig hatte, und daß sogar dieser ihm nicht ausschließendes Bedürfniß war. Das nämliche gilt auch von der Art, wie er seine Freundschaften unterhielt. Er wurde von dem Volcatius Tullus geliebt, und nannte den Mäcen seinen Gönner: allein weder mit dem einen, noch mit dem andern stand er, wie mich dünkt, in dem genauen Verhältnisse, wie Tibull mit dem Messala. Er spricht von beyden weniger in dem zärtlichen Tone eines Freundes, als in dem bescheidnen eines Clienten, und scheint auf das Ansehn und die Vortheile, die ihm aus dieser Verbindung zuwachsen konnten, keinen sonderlichen Werth zu legen. Sein Herz schätzte, wie wir aus seinem Umgange mit Ovid und der Art, wie sich die-

ser darüber ausdrückt, schließen dürfen, diejenigen Bekanntschaften höher, aus denen weniger für den äußern Glanz des Lebens, aber desto mehr für die Unterhaltung und das Vergnügen des Geistes zu gewinnen war.

Doch diese ursprüngliche Verschiedenheit in dem Charakter beyder wird noch weit sichtbarer, wenn wir sie, als Liebhaber, neben einander stellen. Die Liebe, die Properz für seine Cynthia hegt, steht zwischen der übergroßen Zärtlichkeit, mit der Tibull an seiner Delia und Nemesis hängt, und dem losen Leichtsinne, mit dem Ovid seine Corinna umflattert, mitten inne. Er liebt sie mit großer Innigkeit, er ist eifersüchtig auf ihren alleinigen Besitz, er läßt es an Vorwürfen nicht fehlen, wenn er ihre Untreue erfährt, er kränkt sich über ihre Härte, verfolgt sie mit seinen Klagen und beschwört sie, wenn sie Rom verlassen hat, je eher je lieber zurück zu kommen: aber seine Seele versenkt sich doch nicht so ganz in diese Eine, wie die Seele Tibulls; so ganz füllt sie, wenigstens im Laufe der Zeit und nach wiederhohlten Erfahrungen und einer genauern Bekanntschaft, sein Herz nicht aus, daß er sich nicht zuweilen eine kleine Abweichung von der Regel erlauben, nicht, wenn Cynthia ohne ihn verreis't ist, sich für ihre Entfernung bey andern Mädchen schadlos halten, und wie übel ihm dieser Versuch gelungen sey, auf eine drolligte Weise erzählen sollte. (IV. El. 8.) Er ist so-

gar offenherzig genug, einem seiner vertrauten Freunde zu bekennen, (II. El. 18.) daß er leicht Feuer fange, leicht von jeder Schönheit gerührt werde und das Theater zu vermeiden große Ursachen habe, — eine Aeußerung, die, wenn wir sie nicht als eine vor seinem nähern Umgang mit Cynthien niedergeschrieben annehmen wollen, uns über das Verhältniß zwischen ihm und dem treulosen Mädchen einen ganz begreiflichen Aufschluß giebt. Von solchen Geständnissen, Wiedervergeltungen und Verirrungen weiß Tibull nichts. So weit wir die Geschichte seines Lebens und seinen Charakter aus den uns übrig gebliebnen Gedichten kennen, war er zwar für die Kränkungen der Liebe höchst empfindlich, allein keineswegs geschaffen, sie in einer Sklavinn Armen zu vergessen, oder Untreue, durch Untreue zu strafen. Sein Trost sind Klagen und seine Rache Drohungen und Verwünschungen. Es ist wahr, auch er brannte für mehrere und hatte mehrern seine Leyer gewidmet: aber die ganze Folge seiner Gedichte zeigt deutlich genug, daß er immer nur Eine liebte, und diese nur gezwungen und einzig in der Absicht und Hoffnung, durch eine andre dauerhaft glücklich zu werden, verließ, daß er nur dann erst, als ihn Delia einem geliebtern Nebenbuhler aufopferte, zur Nemesis, und, nach ähnlichen Beweisen von Treulosigkeit, von ihr zu Neären überging. So wenig ist es in dem Charakter Tibulls, eine Liebe, die noch nicht völlig aufgelös't

ist, zu verletzen; so wenig behagt es ihm, sein Herz, so lange es sich noch nicht gänzlich von der Geliebten losgerissen hat, anderwärts zu beschäftigen; so wenig will, oder kann er sich theilen. Es wäre ja wohl eine eigne Erscheinung, wenn wir in den Gedichten des Properz von dieser zwischen ihm und dem Tibull obwaltenden Verschiedenheit des Charakters keine Spur antreffen sollten. Meine Leser mögen urtheilen, ob mich meine Empfindung, bey der Aufsuchung dieser Merkmahle, irre geleitet hat, oder nicht.

Es ist ein alter auf unserm Dichter haftender Vorwurf, daß seine Muse üppige Schilderungen liebe, und sich nicht immer innerhalb den Gränzen der Sittsamkeit und des Wohlstandes halte. Mehrere Pädagogen der vorigen und itzigen Zeiten haben sich sogar um deswillen verpflichtet geglaubt, ihn als einen gefährlichen und verführerischen Schriftsteller zu verschreyen, und die Jugend vor ihm zu warnen. Unstreitig ging der wohlgemeinte Eifer einiger hierin zu weit: aber wenn ihre Einbildungskraft auch wirklich zu viel fürchtete, so kann man doch nicht umhin, ihnen in der Sache selbst beyzustimmen. Das Unterscheidende in der ursprünglichen Stimmung unserer Dichter und in der Art, wie sie beyde empfanden und liebten, offenbart sich allerdings schon in der angegebenen Rücksicht deutlich genug. Jene Züchtigkeit, oder was vielleicht hier der richtigere Ausdruck seyn dürfte, jene Verschämtheit, die durchge-

hends in den Elegien Tibulls sichtbar wird, und selten, und dann höchstens nur in verliebte Schalkhaftigkeit ausartet, findet der Leser allerdings bey weitem nicht so allgemein in den Gedichten Properzens. Er liebte sinnlicher, als Tibull, und mehr um des Genusses willen, und so sind auch seine Gemälde. Bey jenem ist die Liebe ein Bedürfniß des Herzens, bey ihm ist sie eine Tochter der Leidenschaft; jenen fesselt sie hauptsächlich durch die Harmonie der Seele, die sie befördert, ihn durch die Freuden, die sie gewährt; jenen macht sie froh und ihn macht sie trunken. Mit Vergnügen verweilt daher Properz bey Gegenständen, auf welche der keuschere Tibull nur einen flüchtigen Blick wirft; mit Wohlgefallen führt er daher, bey gewissen Gelegenheiten, den Pinsel, und mahlt manches aus, was sein zurückhaltender Vorgänger nur andeutet; mit sichtbarer Theilnahme singt er uns daher Triumphe, die uns dieser lieber errathen läßt, als beschreibt. Schon die Ueberraschungs-Scene (B. IV. El. 8.), eine Schilderung, in der die Figuren wohl auch das nachsichtigste Auge, — so nackt und schleyerlos stehen sie da, — beleidigen dürften, könnte, Statt aller Beweise, für meine Behauptung, dienen; so sehr weht der Geist der Ueppigkeit durch das Ganze; so wollüstige Farben sind hier verschwendet! Aber aufmerksamen Lesern des Dichters wird ohnehin noch gar manche Stelle der Art, und unter diesen gewiß auch die

Rede,

Rede, die er seiner ihm nach dem Tode erscheinenden Cynthia (IV. El. 7, 15.) in den Mund legt, einfallen. Es hieße offenbar die Bescheidenheit verlezzen, wenn ich diese und ähnliche Schilderungen, ohne sie zu verschleyern, — und dann würden sie nicht mehr beweisen, was sie beweisen sollten, — meinen Lesern näher zu rücken versuchte. Ich wähle daher lieber einige andre Stücke, die mit demselben üppigen Pinsel gezeichnet sind, und doch das Licht weniger scheuen. Das erste Stück sey die berühmte Elegie des Dichters auf den Erstlingsgenuß der Liebe in Cynthiens Armen. Noch ganz voll von seinem Glücke und den empfundenen Seligkeiten, ruft er aus: (II. El. 12.)

O dreymahl süße Nacht, du Zeuginn meiner Freude,
Und du beglücktes Bett, das mein Entzücken weiß!
Hier deckte sie sich bald, verschämt, mit ihrem Kleide,
Und gab mir, sorglos, bald den schönsten Busen Preis.
Hier küßte sie mir selbst von schweren Augenliedern
Den Schlummer weg und sprach: „So ruhst du neben mir?“
Wie eilt' ich dann den Kuß ihr, lüstern, zu erwiedern!
Wie traulich und wie fest umschlungen lagen wir! —
Was haben wir uns nicht beym Schein des Lichts erzählet!
In welchen süßen Kampf, als sie mir's nahm, verstrickt!

Weg mit der Finsterniß! Zu Führerinnen wählet
Die Lust die Augen sich. Sie sind's, was uns beglückt.
Entzündet ward zuerst, als aus dem Bett des Gatten
Helene nackend stieg, des kühnen Fremdlings Sinn.
Nackt gab Endymion, in Latmos kühlem Schatten,
Der Göttinn, nackt sie selbst sich dem Geliebten hin.
Ja, wenn du fürder mir der Schönheit Fülle neidest,
Wer weiß, ob diese Hand sich nicht an dir vergreift,
Und das Gewand, worein du deine Reize kleidest,
Dir, unter schlauem Kampf, von Hals und Schulter streift.
Noch schwillt, voll Jugendkraft, dein Busen mir entgegen;
Noch strahlet, unentweiht, des Nackens Elfenbein.
Laß bis zur Sättigung der Augenlust uns pflegen!
Zu früh nur bricht die Nacht, die nichts verschont, herein.
O möchtest du mich stets mit dieser Kette binden,
Und, fruchtlos, sich an ihr versuchen Rost und Zeit!
Sieh auf die Tauben hin, wie feurig sie empfinden!
Ein Vorbild, Süße, sey dir ihre Zärtlichkeit!
Es irren, die der Lieb' ein Ziel zu setzen streben.
Getreue Liebe weiß von Maaß und Schranken nichts.
Viel eher wird der Wald, statt Eicheln, Aehren geben,
Verändern seinen Lauf der Gott des Sonnenlichts,
Der Tiberstrom den Weg zurück zur Quelle finden,
Und der gefangne Fisch des trocknen Lands sich freun,

Eh Sehnsucht und Gefühl aus meinem Herzen schwinden. —
Dein will ich lebend, dein will ich im Tode seyn.
Ja, wenn du Holde mich noch eine Nacht erfreutest,
Mich hübe diese Gunst empor zu Jovens Thron.
Unsterblich würd' ich seyn, wenn du mir viele weihtest.
Bey dir vergöttert man in einer Nacht sich schon.
Ach, ruhten alle doch an ihres Mädchens Busen.
Und labten friedlich sich mit mildem Traubenblut!
Dann schwieg' einmahl der Krieg, und die verschmähten Musen
Erbebten länger nicht vor wilder Feinde Wuth.
Dann seufzte Rom nicht mehr ob der erfochtnen Siege,
Und Brüder würden nicht vom Bruderschwert ereilt;
Dann herrschten höchstens noch verliebte Nägelkriege
Und Wunden, wie der Zorn der Schönen schlägt und heilt.
O laß durch Kuß und Scherz die Stunden uns versüßen!
Du küssest Tage lang und küssest nicht zu viel.
Wir, die wir heute noch empfinden und genießen,
Sind, Cynthia, vielleicht mit Morgen schon am Ziel.

Eben dieser Genuß, der seinem Freunde Gallus in den Armen seiner Schönen zu Theil ward, und

von dessen Trunkenheit Properz Zeuge ward, ist der Gegenstand einer zweyten Elegie, (I. El. 10.) die also anhebt:

O du, entzückendste von allen Nächten steige
Noch einmal vom Olymp herab, mich zu erfreun!
O wonniger Genuß! o seltnes Glück, der Zeuge
Von einer Seligkeit, der keine gleicht, zu seyn!
Noch rauscht mir euer Kuß, ihr Liebenden, noch irren
Der leisen Töne viel, wie Nachhall, um mich her;
Noch hör' ich, Gallus, dich in Seufzern, sterbend, girren.
Und sehe deinen Blick von Sehnsuchtsthränen schwer.
Du schlangst den Arm voll Gluth um deines Mädchens Glieder,
Sie hing an deinem Hals und stammelte Gefühl.
Schwer drückte schon der Schlaf auf meine Augenlieder,
Doch riß ich mich nicht los; zu süß war euer Spiel.
O nimm, (du hast den Freund durch dein Vertraun geehret
Und in das süßeste Geheimniß eingeweiht,)
Nimm sein Geschenk dafür! Ein Herz, wie meins, gewähret,
Zum Lohn für so viel Huld, mehr, als Verschwiegenheit.
Ich weiß den herben Sinn der Spröden zu versüßen,
Und den getrennten Bund der Seelen zu erneun,

Die festverwahrte Thür dem Dulder aufzuschließen,
Zu sänftigen den Zorn und Zweifel zu zerstreun.
Vernimm, mich unterwies mein Mädchen und Cythere,
Was man im Lieben fliehn und was man suchen muß.
Sprich nie zu stolz und sey zu wortkarg nie und mehre,
Wenn die Geliebte schmollt, nicht, zankend, den Verdruß.
Laß, bist du gleich gekränkt, willfährig dich versöhnen,
Und zeig' ihr stets ein Herz, das sanftem Flehen weicht.
Verachtet sich zu sehn, erbittert holde Schönen,
Und, einmahl angefacht, verglüht ihr Zorn nicht leicht.
Je mehr du Sanftheit übst, und, ohne Widerstreben,
Dich Amorn unterwirfst, je mehr wirst du belohnt.
Der wird am glücklichsten mit seinem Mädchen leben,
Der in ihr Joch sich schmiegt und ihre Launen schont.

Aber nicht blos durch üppige Farben und eine mehr schwelgerische Darstellung unterscheidet sich Properz vom Tibull: seine Muse neigt sich überhaupt weniger zu dem Schwärmerischen und Affektvollen hin, als die Tibullische. Wenn ich dieß als ein charakteristisches Merkmahl seiner Poesie ansehe, so will ich dadurch keineswegs sagen, daß er nicht so warm

und zärtlich sey, als sein Vorgänger, oder ihm in dem Ausdrucke der Leidenschaft nachstehe. Bey den meisten verliebten Stücken, die uns vom Properz übrig sind, schlägt ihm das Herz der Leser gewiß laut und vernehmlich genug entgegen, und theilt sich die Empfindung, die ihn durchdrang, der Seele mächtig genug mit. Allein bey alle dem kann es dem geübten Blicke doch nicht entgehen, daß Properz in seinen Elegien einen ungleich ruhigern und regelmäßigern Gang geht, als Tibull, sich nicht so oft durch Abschweifungen von dem Pfade, den er eingeschlagen ist, auf Nebenwege verliert, und von jenem lieblichen Wahnsinne, durch den Tibull so unwiderstehlich hinreißt, selten ergriffen wird, mit einem Worte, daß er methodischer schwärmt. Er zeigt sich gewöhnlich nur gerührt, wo Tibull tief erschüttert ist, seufzt gewöhnlich nur, wenn dieser schon in Thränen zerschmilzt, und stimmt die Seele zum Mitleid, wenn dieser sie mit Schmerzen erfüllt. Jenes Schmachten und Sehnen, das wir in den Gedichten Tibulls fanden, jenes Hingeben in den Willen des Schicksals und des Mädchens, jene feyerliche Schwermuth, die allen Gegenständen ein andres Licht leihet, ist Properzen nicht eigen. Seine Unzufriedenheit mit dem Verhängnisse ist stürmischer, sein Unwille über seine treulose Geliebte lebhafter, seine Niedergeschlagenheit weniger melancholisch. Daher drängen sich ihm die Ideen von Grab und Tod nicht so häufig auf,

oder unterbrechen wenigstens den Kreis der fröhlichen Bilder seltner; daher wendet er sich mit seinen Klagen, wenn sein Herz voll ist, lieber an die Schatten der Bäume, als an die Schatten des Orcus; daher sind die Vorwürfe, die er Cynthien macht, ruhiger, und die Beschwerden über seine Nebenbuhler und ihre Hinterlist männlicher, und der ganze Ton, in dem er mit ihnen spricht, mehr stark, als weich; daher bleibt selbst die Besorgniß, ob sein Mädchen ihm auch in der Entfernung ihre Liebe bewahren werde, mehr in den Gränzen der Mäßigung. Ich glaube meinen Lesern einen Dienst zu erweisen, wenn ich das Gesagte durch einige Beyspiele erläutere und beweise. Properz gehört ohnehin unter die Dichter, die gerade nicht fleißig gelesen werden. Um so weniger kann es schaden, wenn ich hier etliche Elegien aus ihm mittheile. Folgende Elegie (I. El. 17.) drückt die Gefühle des Dichters aus, als er Cynthien verlassen hatte, und auf der See von einem Orcan ergriffen wurde:

Mit Recht empfind' ich wohl des Meeres Zorn und Tücke,
Weil ich aus ihrem Arm zu fliehn mich unterwand;
Mit Recht entziehet mir Orion seine Blicke,
Und birgt vor meinem Schiff sich das gewünschte Land.
Ja, Cynthia, du bist's, für die die Stürme wüthen!
Vernimm, wie ungestüm sie meinen Segeln dräun!

Ich Aermster, wird kein Gott dem rauhen Nord gebiethen?
Soll in der Fluth mein Grab, der Sand mein Hügel seyn?
Laß ab um meinen Tod den Himmel zu beschwören!
Dich rächen diese Nacht und diese Wogen schon.
Sprich, könntest du mein Loos mit trocknen Augen hören?
Ist Mitleid und Gefühl aus deiner Brust geflohn?
Fluch ihm, der uns zuerst den Pfad durch das Gewässer
Des Meeres öffnete! Zwar grausam aber schön
Ist sie, der ich entfloh. O war es denn nicht besser,
Die Laune, der sie fröhnt, durch Sanftmuth zu bestehn,
Als hier mit Finsterniß und Wogendrang zu streiten,
Und keinen Stern zu sehn, der diese Nacht zertheilt? —
Wär' ich zu Rom durch sie und ihre Grausamkeiten,
Ein Opfer des Geschicks, den Schatten zugeeilt,
So hätte sie mir doch am Grab' ihr Haar geweihet,
Noch einmahl mich genannt und, thränend, mein Gebein
Mit Rosen, dem Symbol der Liebenden, bestreuet;
Dann würde mindestens mein Hügel leicht mir seyn.
Ihr Schönen dieser Fluth, aus Doris Schooß entsprossen,
Hat euerm Busen je sich Amors Pfeil genaht,

O so verehrt in mir der Liebe Mitgenossen,
Und bringt mich unversehrt ans heimische Gestad.

In einer zweyten Elegie (I. El. 18.) beschwert er sich, gegen Felsen und Gebüsche, folgendergestalt über den Stolz der Cynthia:

Hier in der Einsamkeit, wo sich getreuen Flüssen
Und schweigendem Gebüsch nur stille Weste nahn,
Hier, Felsen, dürft ihr schon, was ich erdulde, wissen;
Ein krankes Herz vertraut euch seinen Kummer an.
Woher der Uebermuth, ob dem ich mich betrübe?
O Cynthia? woher der Stolz, der mich verzehrt?
Beglückt hieß ich vordem durch dich und deine Liebe;
Nun hast du, schonungslos, mein ganzes Glück zerstört.
Wie hab' ich das verdient? Beging ich ein Verbrechen?
Verletzt' ich meinen Schwur durch schändlichen Verrath?
Du müssest dich an mir durch gleichen Leichtsinn rächen,
Wenn eine Fremde je auf meine Schwelle trat.
So tief und grausam auch dein Stolz mich niederdrückte,
So sehr hat, Schönste, nie der Zorn mich übermannt,

Daß ich, voll Lüsternheit, nach andern Mädchen blickte,
Und, dein uneingedenk, mich meiner Pflicht entband.
Wie? oder zürnest du, weil ich bescheiden schweige
Und dieser Mund nicht laut von meinem Glücke spricht?
Du, Baum, den Venus liebt, du, Myrte, bist mein Zeuge,
Und du, mit dessen Laub sich Pan die Stirn umflicht!
Ihr wißt es, daß allein, auf Fittigen der Winde,
Der Nahme Cynthiens sich in die Lüfte hub,
Ihr, daß ich tausendmahl in eure zarte Rinde,
Mit unverdroßner Hand, den theuren Nahmen grub.
Doch wie? fliehst du vielleicht, weil dich dein Herz für schuldig
Erkennt und die auf sich gehäufte Qual bereut?—
Des harten Jochs gewohnt, ertrug ich es geduldig,
Und seufzte meinen Schmerz selbst nicht der Einsamkeit.
Du kannst die Felsen hier, du kannst die Quellen fragen,
Ob ich von deinem Stolz und deiner Härte sprach.
Und müßt' ich, Cynthia, noch mehr von dir ertragen,
Sie hörten doch dein Lob und Echo rief' es nach.

In einer dritten Elegie (I. El. 5.) sucht er seinen Rival, der ihm Cynthiens Gunst zu rauben bemüht ist, durch die Schilderung ihrer Grausamkeit von fernern Versuchen abzuschrecken; indem er ihn also anredet:

Laß, neidischer Rival, mich meinen Lauf vollenden,
Und häufe länger nicht auf meine Liebe Schmach.
Was willst du mir ein Herz, das ich erkohr, entwenden?
Du strebst, und weißt es nicht, Thor, deinem Unglück nach.
Auf Kohlen wandelst du, die zu verzehren dräuen,
Und trinkst, dir unbewußt, ein martervolles Gift.
Sie pflegt so willig nicht, wie andre, zu verzeihen;
Weh dem Verwegenen, den ihre Rache trifft!
Und sollt' es dir vielleicht sie zu besiegen glücken,
Welch Elend harret dann, Betrogner, deiner noch?
Kein Friede wird dein Herz, kein Schlaf dein Aug' erquicken.
In Fesseln schlägt sie dich und spannt dich an ihr Joch.
Wie oft wirst du von ihr und der geliebten Schwelle
Mit Wangen, die vor Schaam und Zorn, wie Rosen, glühn,
Auf deiner Stirne Schmerz und eine dunkel-helle
Verhaltne Thrän' im Blick, zu meiner Kammer fliehn,

Und, schluchzend, mir gestehn, wie sehr dein Herz
zerrissen,
Vernichtet dein Vertraun, entflammt dein Unmuth
ist,
Und, im Erguß der schwergepreßten Brust, nicht
wissen,
Wem du dein Unglück klagst und wer und wo du
bist?
Dann spottest du nicht mehr der Blässe meiner Wan-
gen,
Und des erloschnen Blicks, aus dem der Kummer
spricht;
Dann hörst du einmahl auf mit Rang und Stand zu
prangen.
Die Liebe kümmert sich um Ahnenbilder nicht.
Ja wisse, säumest du dein krankes Herz zu heilen,
So wirst du, Stolzer, bald der Jugend Mährchen
seyn.
Dann kann ich Aermster, ich, der, von denselben Pfei-
len
Verwundet, Trost bedarf, dir keinen mehr verleihn.
Ausweinen müßten wir, durch eines Mädchens Liebe
Gleich elend, unsern Schmerz und auf zum Him-
mel flehn. —
So forsche dann nicht mehr, wie Cynthia betrübe!
Sie hat kein Jüngling noch sich ungestraft ersehn.
Zu einer andern Zeit ist seine angebethete Schöne
in dem, durch seine Reize und Annehmlichkeiten so

verführerischen, Baja. Da ruft er ihr (I. El. 11.) mit beklommenen Herzen zu:

Denkst du zuweilen noch in Baja's Lustgefilden,
Die Meisterinn Natur vor tausenden ersah,
Zu lehren, was ihr Fleiß zu schaffen und zu bilden
Vermöchte, denkst du dort an mich noch, Cynthia?
Empfindest du noch itzt, was meine Brust empfindet?
Umschwebt dich noch mein Bild zur Zeit der stillen Nacht?
Wie? oder hat vielleicht dich fremde Gluth entzündet,
Und unwerth meines Lieds auf immer dich gemacht?
Ach, lieber wüßt' ich dich auf unbesuchtem Pfade,
Von keines Neiders Blick bewundert und belauscht,
Viel lieber, Süße, dich am einsamen Gestade,
Das der verlassene Lucriner-See umrauscht,
Als hier, wo du vielleicht der nahen Schäferstunde
Am stillen Ufer harrst und neuer Freuden denkst,
Ach, oder zeugenfrey an eines Fremdlings Munde,
Vergessend unsres Schwurs und unsrer Götter, hängst.
Zwar hab' ich noch von dir nichts Kränkendes vernommen,
Zwar schweigt der Ruf: allein was fürchtet Liebe nicht?
Verzeihe, Cynthia, wenn dieses Herz beklommen
Und ahndend schreibt. Es ist die Furcht, die aus mir spricht.

Was bin ich ohne dich und ohne deine Liebe?
Mein Glück ist dein Geschenk, mein Leben dir geweiht.
Wenn ich, du Süße, bald mich freue, bald betrübe,
So gilt mein Frohsinn dir, wie meine Traurigkeit.
Fleuch, holde Cynthia, fleuch die verhaßte Küste.
Preis giebst du deinen Ruf und untergräbst mein Glück.
So manche Tugend ward dort schon ein Raub der Lüste.
O kehre, rein und keusch, in meinen Arm zurück.

In einer ähnlichen Stimmung und vielleicht auf dieselbe Veranlassung scheint mir auch folgende Elegie (B. I. El. 12.) geschrieben zu seyn.

Warum bespöttelst du so tückisch mein Verweilen,
Und wähnst, es halte mich in Rom mein Mädchen auf.
Mein Mädchen lebt von mir, getrennt um so viel Meilen,
Als von dem Bett des Rheins der blonden Tiber Lauf.
Verloschen ist in ihr das lang genährte Feuer,
Fremd ihr mein Bild und fremd mein Nahm' in ihrem Ohr.
Einst war ich Cynthien und ihrem Herzen theuer;
Einst kam in ihrer Gunst kein andrer mir zuvor:

Weh mir! hat mich ein Gott um so viel Glück geneidet?
Ich Aermster, seit sie floh, bin nicht mehr, was ich war.
Ein Thor, wer, sorglos, sich von seinem Mädchen scheidet!
Die kleinste Trennung droht dem Liebenden Gefahr.
Itzt lern' ich, was es heißt: „die Nacht ist lang!" verstehen;
Und klage mir zur Qual, mein eignes Schicksal an.
O glücklich, wer um Trost vor seinem Mädchen flehen
Und, wird er ihm versagt, sie stolz vergessen kann.
Ich kann es nicht. Gewohnt für Cynthien zu brennen,
Und ihr zum Eigenthum mein ganzes Herz zu weihn,
Vermag ich nimmer mich von ihrem Bild zu trennen.
Mein erster Wunsch war sie, mein letzter wird sie seyn.

Doch genug Beyspiele. Meine Leser sehen schon aus diesen hinlänglich ein, daß die Arbeiten unsres Dichters, wenn sie den Tibullischen in der erhabenen lyrischen Unordnung und in dem Wechsel der Empfindungen nachstehen, desto mehr durch die der Elegie so angemessene Simplicität und Natürlichkeit gewinnen, und wenn sie weniger man-

nigfaltig sind, sich auf der andern Seite desto ungezwungner zu einem wohlgeordneten Ganzen ründen, und durch den leichten Ueberblick, den sie gewähren, erfreuen.

Ich habe bisher unsre beyden Dichter in solchen Punkten, die eine eigentliche Vergleichung zuließen, ich meyne nämlich, in Absicht auf die Darstellung leidenschaftlicher Empfindungen und Gemählde, neben einander gestellt und das Charakteristische in beyden zu entwickeln versucht. Aber es giebt noch einen Punkt, der keine Vergleichung zwischen ihnen gestattet, und vielleicht eben deshalb hier um so mehr eine nähere Betrachtung verdient, — die Ausführung und Behandlung historischer und didactischer Gegenstände im Properz. Weder von der einen, noch von der andern Art finden sich Gedichte im Tibull. Sein Herz, scheint es, war stets zu sehr mit sich und seiner Liebe beschäftigt, um ihn noch an etwas anders, und am wenigsten an philosophische Poesie denken zu lassen. Die wenigen Stücke, die man allenfalls, als zu diesen Gattungen gehörig, betrachten könnte, sind das erste des zweyten, und das erste des vierten Buches, und doch ist jenes nur in sehr uneigentlichem Sinne historisch und dieses wahrscheinlich gar nicht vom Tibull. Nicht also hingegen Properz. Nicht nur geht er zuweilen, wie wir aus der zehnten Elegie des ersten Buches gesehn haben, aus dem Tone der Empfindung in den Lehrton über,

son-

sondern ist auch oft ganz absichtlich erzählender und didactischer Dichter. Das ganze vierte Buch enthält, zwey oder drey Elegien ausgenommen, lauter Erzählungen, größtentheils aus der römischen Fabelwelt, und im dritten findet man bekanntlich mehrere Stücke moralischen Inhalts. Das Interesse, das diese letztern erwecken, ist von doppelter Beschaffenheit. Zuweilen entspringt es allerdings aus dem Gegenstande selbst: aber am häufigsten ist es die Wendung, die der Dichter seinen Ideen zu geben weiß, die gute Manier, wie er unser Herz mit ins Spiel zieht, die Art, wie er hauptsächlich unsre Empfindung beschäftigt und fesselt, mit einem Worte, die elegische Einkleidung. Wenn er (III. El. 5.) den Geiz straft, der die Menschen verführt, sich den Wellen anzuvertrauen und so die Ursache ihres Todes wird, so ist es weniger das Laster und seine Folgen, als der Freund des Dichters, der auf dem Meere verunglückte Pätus, der uns anzieht und bewegt; wenn er (III. El. 11.) ein andermahl gegen den Aufwand seines Jahrhunderts und die Schwelgerey und Prachtliebe der Frauenzimmer eifert, so ist es nicht so wohl die Wichtigkeit der Betrachtung, als vielmehr die glückliche Parallele zwischen den römischen und indischen Weibern, und der alten und neuen Zeiten, und am Ende die pathetische Weissagung von dem nahen Untergange Roms, die ihm unsre Aufmerksamkeit sichert; wenn er endlich in einem andern

Gedichte (III. El. 16.) auf die Nichtigkeit aller menschlichen Hoheit und auf die Vergänglichkeit des Lebens aufmerksam machen will, so geschieht dieß, ganz dem Geiste der Elegie gemäß, durch das Opfer, das er den Manen des liebenswürdigen Marcells, der so eben zu Baja verstorben war, darbringt. In allen diesen Stücken ist die Lehre den Empfindungen geschickt untergeordnet, und dient diesen gleichsam, wie in der berühmten Ode Horazens an Virgils Schiff, zur Folie. Aber nicht blos dieses Mittels bedient sich der Dichter; nicht die Empfindung allein ist es, wodurch er seiner Philosophie Eingang verschafft. In der eilften Elegie des letzten Buches, in dieser so unübertreflichen Lobrede auf weibliche Tugend und innern Adel, ist es mehr das Feyerliche der Scene und die Würde in Gedanken und Ausdruck, was die Seele zur Bewunderung hinreißt, und sie mit denselben Gesinnungen und Entschlüssen erfüllt. Es sey mir erlaubt, eine Elegie, die von den Auslegern nicht mit Unrecht die Königinn der Elegien genannt wird, meinen Lesern mittzutheilen. Cornelia, eine der edelsten Römerinnen und Gemahlinn des Censors Paullus, ist so eben, nachdem sie von ihren Hinterlassenen die letzte Ehre erhalten hat, von dem Charon über den Styx gesetzt worden, und im Begriff, sich vor den Höllenrichter zu stellen. In dieser Lage wirft sie noch einmal einen Blick zurück auf die Oberwelt und auf die Nichtigkeit alles dessen,

was daselbst groß und wichtig heißt, geht sodann, indem sie sich bereits vor Minos Thron stehend denkt, zu Betrachtungen über sich selbst und ihr geführtes Leben, oder, wenn man lieber will, zu einer Schutzrede für sich und ihre Handlungen über, und schließt zuletzt mit mütterlichen Lehren an ihre hinterlassne Tochter und mit guten Wünschen für ihre gesammte Familie. *m*)

Hör' auf in Thränen dich, mein Paullus, zu ergießen,
Und störe länger nicht durch Klagen meine Ruh!
Wer einmahl in das Reich der Schatten trat, dem schließen
Für itzt und immer sich die Demantpforten zu.
Gott Pluto höret nicht auf feurige Gebethe,
Und deine Thränen trinkt des Styxes dürrer Sand.

m) Bekanntlich ist der Gesichtspunkt, aus dem diese Elegie betrachtet werden muß, von den Auslegern gar verschieden angegeben worden. Irre ich nicht, so erhält das Ganze, wenn man ihn so bestimmt, wie ich gethan habe, mehr Licht und Zusammenhang. Uebrigens weiß ich nur zu wohl, daß kein Stück in der Uebersetzung, bey allem darauf verwandten Fleiße, mehr verloren hat, als dieses; aber vielleicht darf auch keines gerechtern Anspruch auf Nachsicht machen, weil die Ideen so durchaus römisch und deshalb im Deutschen so gar schwer auszudrücken sind.

So rief am Holzstoß dir die traurige Drommete,
Als, rauschend, sich um mich die lichte Flamme wand.
Was hilft's, daß meinen Stamm viel' Ahnenbilder zieren?
Was hilft's, daß Paullus mich zur Gattinn auserkohr?
Ist's darum mir geglückt der Parzen Herz zu rühren? —
Ein leises Lüftchen weht, was ich einst war, empor.
Indeß komm' ich, o Nacht, und ihr, schwarzbraune Flüsse,
Obgleich von frühem Tod hinweggerafft, doch rein
Von aller Schuld, herab in diese Finsternisse. —
Laß, Fürst des Erebus, mein Recht mir angedeihn!
Und legtest du dein Amt in Minos Hände nieder,
So weihe sich sogleich der Richter seiner Pflicht,
So ruf' er, ungesäumt, euch, seine strengen Brüder,
Und, Eumeniden, euch *n*) zum furchtbaren Gericht.
Es lausche Cerberus an Proserpinens Pforten,
Ixion an dem Rad', und Sisyphus am Stein. *o*)

n) Als Beysitzerinnen, oder Zuhörerinnen.

o) In dem ganzen Orcus herrsche eine feyerliche Stille.

Ich rede für mich selbst. Ist Trug in meinen Worten,
So treffe, rastlos, mich der Danaiden Pein.
Gefällt's euch, auf Geschlecht und Ahnenwerth zu sehen,
So wisset, Libo's Ruhm mehrt meiner Mutter Glanz, *p)*
Und meiner Väter nie verblühende Trophäen
Der in Numantia errungne Lorbeerkranz. *q)*
Als ich, für Liebe reif, an sechzehn Lenze zählte,
Da führte Paullus mich, geschmückt, zum Brautaltar.
Mein Grabstein zeugt von mir, daß ich nur einmahl *r)* wählte,
Und bis zum letzten Hauch mein Herz ihm heilig war.
Hört ihr, der Unterwelt Bewohner, ihr, Aemile,
Und Scipionen ihr, auf euch beruf' ich mich,

C 3

p) Die Mutter Corneliens stammte aus dem Geschlechte der Libonen, unter welchen mehrere das Consulat verwaltet hatten.

q) Der Großvater Corneliens war Scipio Africanus der jüngere, berühmt durch die Zerstörung der Städte Carthago und Numantia.

r) Man muß hierbey der üppigen Sitten der vornehmen Römerinnen eingedenk seyn, die das Band der Ehe mit der größten Gleichgültigkeit auflös'ten und sich einem Manne nach dem andern in die Arme warfen.

Daß ich im Leben nie dem heiligen Gefühle
Der Keuschheit untreu ward und von der Tugend wich!
Nie konnt' in schnöder Lust Cornelia entbrennen.
Mein Wandel war mein Stolz und Beyspiel für mein Haus.
So lebt' ich stets. Den Raum, den beyde Fackeln s) trennen,
Ihn füllen (süßer Trost!) nur edle Thaten aus.
Auch mied ich nicht, aus Furcht vor Strafe, das Verbrechen:
Geboren ward mit mir der Tugend hoher Sinn.
Mag doch mein Urtheil mir, wem es behaget, sprechen!
Erniedrigt dünkt durch mich sich keine Römerinn,
Nicht sie, von deren Hand einst, ohne Widerstreben,
Sich Rhea leiten ließ, die edle Claudia, t)

s) Die hochzeitliche und die Todten-Fackel.

t) Als Hannibal in dem untern Theile von Italien sich festgesetzt hatte, fand man in den sybillinischen Büchern, man würde diesen auswärtigen Feind auf keine andre Weise entfernen, als wenn man die Göttinn Rhea, oder Cybele, aus Pessinus nach Rom brächte. Durch Vermittelung des Königs Attalus wurden die Römer ihres Wunsches gewährt und die Göttinn ihnen verabfolgt. Aber, als sie mit ihr in der Mündung der Tiber anlangten, stand das Schiff plötzlich still, und konnte durch keine Gewalt von der Stelle bewegt werden. Da

Noch sie, der Vesta selbst, die todte Gluth ins Leben
Zurückzurufen, sich vor andern ausersah. u)
Auch trübt' ich, Mutter, nie die Ruhe deiner Tage.
Kränkt' ich dich je, so war's durch meinen Tod allein.
Dein Auge weint um mich; mir folgt der Bürger Klage,
Und Cäsar selber ehrt durch Seufzer mein Gebein.
„Zu früh, ach, sehn wir sie, ruft er, im Todtenkleide!“
Und eine Thräne drängt sich in des Gottes Blick.
Und doch genoß auch ich der süßen Mutterfreude,
Und ließ des Gatten Haus nicht kinderlos zurück.
Du, Paul und Lepidus, mein Stolz und meine Krone,
Habt mir, in euerm Schooß, die Augen zugedrückt.

erhub Claudia, eine Vestalinn, die in üblem Rufe stand, ihre Hände zum Himmel, und bath, wenn ihre Keuschheit unbefleckt wäre, so möchte sichs die Göttinn gefallen lassen, ihr zu folgen, ergriff hierauf das Seil des Schiffes, und zog das letztere, ohne Mühe und Anstrengung, den Strom hinauf.

u) Aemilia, eine Vestalinn, hatte aus Leichtsinn das ihr anvertraute Feuer der Vesta einer jüngern Priesterinn übergeben, die es verlöschen ließ. Die Göttinn foderte ihr Feuer von Aemilien wieder. In dieser Noth riß sie ein Stück von ihrem leinenen Kleide ab, warf es auf den Heerd des Altars, und rief dadurch die Flamme sogleich von neuem hervor.

Auch sah ich, eh' ich starb, den Bruder mit dem Lohne,
Der dem Verdienst gebührt, mit Consulrang, geschmückt.
Du aber, der bereits Geburt und Stand befehlen,
Den Mädchen ihres Volks, als Muster, vorzugehn,
Du, Tochter, müssest dir nur einen Gatten wählen,
Und auch, als Mutter, einst des Hauses Glanz erhöhn! — —
Ich trete willig ab. Der Nachwelt schönste Gabe,
Ihr reines Lob, folgt mir ins Reich der Schatten nach.
Nimm unsrer Pfänder, dich, o Paullus, an. Im Grabe
Spricht noch dieß Herz für sie, wie es im Leben sprach.
Sey, was ich ihnen war. Sie hängen, mir entrissen
Allein an deinem Hals. Lohn' ihnen, hast du dich
Als Vater satt geküßt, auch mit der Mutter Küssen.
Du bist ihr Schutz und Trost, seit' ich der Erd' entwich.
Schon' ihrer Zärtlichkeit und wende dich, verschwiegen,
Von ihnen, wenn der Schmerz aus deinen Augen weint.

Laß an den Nächten dir, mich zu bejammern, gnügen,
Und wisse, daß mein Bild dir dann zum Trost erscheint! —
Ihr aber, Kinder ehrt, wenn Paullus sich aufs neue
Vermählet, ehrt die Braut, die er sich auserkohr,
Und rühmt ihr mein Verdienst nicht mit zu großer Treue.
Der ersten Mutter Lob kränkt oft der zweyten Ohr.
Gefällt's ihm aber, mich als Schatten zu belohnen
Und selbst im stillen Grab durch Liebe zu erfreun,
So lernt in Zeiten doch sein nahes Alter schonen
Und dem Verwaisten euch mit frommen Eifer weihn!
Es geb' euch das Geschick die mir entrißnen Jahre,
So wird mein Paullus nicht, als Greis, verlassen stehn.
Wohl mir! Ich folgte selbst nie eines Kindes Bahre,
Und sehe sie vereint an meiner, weinend, gehn. —
Genug zu meinem Schutz! Eilt itzt, mich zu bestatten, *)
Und gebt der Erde hin, was für die Erde blüht.

*) Der Leichnam Corneliens ist verbrannt und ihre Asche in eine Urne gesammelt. Um diese Urne herum denkt sie sich Mann, Kinder und Verwandte sitzend, und bittet sie selbige beyzusetzen.

Es öffnet mir die Gruft den Weg ins Reich der Schatten,
Und meine Tugend mir der Himmlischen Gebieth.

So viel von den moralischen Stücken unsers Dichters.

Weniger Interesse für uns haben allerdings seine historischen Erzählungen und Gemälde, ungeachtet auch sie nicht ohne mannigfaltiges Verdienst sind. Ein Theil von Schuld fällt freylich offenbar auf die Welt, aus der sie genommen sind, und die für uns fremd ist, aber ein andrer trifft eben so unläugbar den Dichter. Seine Gelehrsamkeit, von der meine Leser schon in den übersetzten Elegien mehrere Spuren würden angetroffen haben, wenn ich selbige nicht absichtlich verwischt hätte, eröffnete ihm hier so manche Veranlassung auszuschweifen, und man muß gestehn, daß er sich nichts weniger, als vor diesen Verführungen, gehütet hat. Doch es ist billig, daß ich über diese dem Properz so allgemein gemachten Vorwürfe etwas ausführlicher rede.

Daß Properz ein fleißiger Leser und Bewunderer der Griechen war, würde, wenn er es auch nicht selbst sagte, schon eine kleine Bekanntschaft mit seinen Gedichten lehren. Nicht nur viele seiner Wortfügungen, Redensarten und Verbindungen sind durchaus griechisch, sondern selbst die Beugungen mancher Wörter sind aus der griechischen Sprache entlehnt,

und ihr nachgebildet. Aber er selbst nennt uns auch an mehr denn einem Orte *y*) die Muster, die er vor Augen gehabt hat, und zu erreichen wünschte, — den Callimachus und Philetas. In welchem Geschmacke der erstere dichtete, das sagen uns heute noch seine sogenannten Hymnen, und die in einer lateinischen Uebersetzung auf uns gekommene Elegie von ihm deutlich genug. Er dichtete in dem Geiste der Alexandriner, oder welches einerley ist, er prahlte überall mit seinem erlernten Wissen, überlud seine Poesie mit unnützen Zierrathen, entfernten Anspielungen und dunkeln Mythen, und suchte den Mangel des Genies und der Phantasie durch sein nur allzuglückliches und treues Gedächtniß zu ersetzen. Weniger unterrichtet sind wir von dem Philetas, dem zweyten Dichter, den Properz, als Muster, verehrte. Wenn wir indeß bedenken, daß auch er in Alexandrien und am Hofe Philadelphs mit dem Callimachus und andern gelehrten Dichtern jenes Zeitalters zusammen lebte, auf den Namen eines Grammatikers, d. h. nach dem damaligen Sprachgebrauche, eines Polyhistors, Anspruch machte, und zu spitzfindigen philosophischen Untersuchungen ein besonderes Wohlgefallen trug, *z*) so dürfen wir kaum

y) Z. B. III. El. 1, 1. und IIII. El. 1, 64.

z) Man vergleiche, was Suidas und mehrere von ihm berichten. Daß die Stelle im Ovid (I. Amor, El. 15, 13.)

zweifeln, daß die Kunst bey ihm ebenfalls das Talent überwog. Um so mehr gereicht es unserm Elegiker zur Ehre, daß er, der die beyden Griechen so fleißig studiert hatte, und sie ausdrücklich seine Lehrer nennt, sich, im Ganzen genommen, von ihren Fehlern frey zu erhalten gewußt, und so viel Gedichte geliefert hat, die der ächte Ausfluß einer wahren warmen Empfindung und einer ungekünstelten Begeisterung heißen mögen, und selbst den Foderungen des eigensinnigen Geschmacks Genüge leisten. Allein sonderbar wäre es, dieß, wie mehrere seiner blinden Verehrer thun, ohne Unterschied von allen seinen Stücken behaupten zu wollen. Auch dann, wenn man ihm alles, worauf er von der Seite der Religion, des Volks, unter welchem er lebte, und des großen Umlaufes gewisser Ideen Anspruch machen kann, willig zu gut kommen läßt, bleibt es doch für unbefangne Richter eine ausgemachte Wahrheit, daß er weder die Eingebungen der Muse geruhig abgewartet, noch sich ihr ungestört überlassen hat. Seine Belesenheit führt ihn allerdings mehrmals von

Battiades semper toto cantabitur orbe, Quamvis ingenio non valet, arte valet; auf Phileten gehe, läßt sich, ungeachtet man eine andre (1. Trist. El. 6, 2. Nec tantum Coo Battis amata suo) zum Behuf dieser Auslegung anführt, nach grammatischen Gründen schwerlich rechtfertigen. Die meisten und bessern Ausleger ziehen sie auf den Callimachus, der bekanntlich aus Cyrene, der Colonie des Battus, gebürtig war.

seinem Vorsatze ab, und stellt Cynthien und die Liebe zu ihr in den Hintergrund. Mythen ketten sich oft an Mythen, und ein historisches Beyspiel an das andre, und unterbrechen, wenn man es am wenigsten ahndet und erwartet, den Strom der Empfindung. Es ist freylich wahr, was ein neuerer Kunstrichter sagt, die Beyspiele sind nicht ohne Beziehung und Einfluß. Sie beweisen, erläutern, schmücken. Aber Schade nur, daß man dem Dichter alle diese Beweise, Erläuterungen und Zierrathen noch lieber schenkt, und ihm jeden Augenblick mit Horaz zurufen muß: Zu dem allen war hier der Ort nicht. Um wie vieles ist von der Seite der ungelehrte natürliche Tibull, über seinen Nebenbuhler um den elegischen Kranz, erhaben. In seinen Gedichten spricht einzig sein Herz. Sein Gang ist jederzeit einfach, schlicht und gerade, und wenn er sich ja einmal von dem eingeschlagenen Wege entfernt, so ist die Ursache seiner Verirrung — die Leidenschaft.

Nach dem, was ich bereits über die Sprache unsers Dichters erinnert habe, bleibt mir nichts, als noch einiges über den Versbau desselben zu sagen, übrig. Seine Pentameter unterscheiden sich bekanntlich von den Pentametern andrer Dichter darin, daß sie auf vielsylbige Wörter ausgehn, da Tibull und Ovid die ihrigen gewöhnlich mit einem Jambus oder Pyrrhichius endigen. Die Kunstrichter sind ungewiß, ob sie diese Abweichung von der Gewohnheit sei-

ner übrigen elegischen Zeitgenossen aus Vorsatz oder Nachläßigkeit herleiten und sie für einen Fehler oder für eine Tugend erkennen sollen. Mich dünkt, wenn man das Ohr um Rath fragt, so kann man unmöglich anstehen zu entscheiden, welcher Ausgang sanfter, lieblicher und schmeichelnder sey, ob der zwey- oder mehrsylbige. Offenbar spricht es für den ersten, gerade so, wie es für den Abschnitt spricht, den Virgil seinem Hexameter und Horaz dem sapphischen Verse gab. Aber Properz, der Freund der Griechen, wollte auch hier sich lieber an sie, als an seine Landsleute halten, und sich keiner Einschränkung unterwerfen, welche jene für unnöthig erkannt hatten, und dieß vielleicht um so mehr, da dieser Zwang mit den vielen eigenthümlichen Nahmen, die in den gelehrtern Stellen seiner Gedichte vorkommen, beynah unverträglich war.

Werfen wir noch einen Blick auf das Ganze, und fassen es in die Worte Murets, der gewiß unter allen Kunstrichtern des sechzehnten Jahrhunderts am richtigsten geurtheilt und am wenigsten mit Phrasen gespielt hat, zusammen! »Nicht mit Unrecht,« sagt dieser in seiner Vorrede zu den Scholien über unsern Dichter, »sind die Alten zweifelhaft gewesen, wem sie unter den römischen Elegikern die erste Stelle einräumen sollten, ob dem Tibull oder Properz. Denn so wie beyde sich durch mannigfaltige Schönheiten über den gewöhnlichen Dichterhaufen erheben, so be-

sitzt wieder ein jeder von ihnen gewisse eigene Vorzüge, durch welche er dem andern den Rang streitig zu machen sucht. Im Tibull findet man die höchste Nettigkeit und Eigenthümlichkeit des Ausdrucks, im Properz hingegen eine eben so große als mannigfaltige poetische Gelehrsamkeit; in jenem ist alles römisch, in diesem das meiste ausländisch. Der erste zeigt durch eine gewisse natürliche unverfälscht erhaltene Reinigkeit der Sprache, daß er in Rom geboren und erzogen worden, der andre hingegen verräth schon durch den Bau und den Charakter seiner Schreibart, daß er die Schriften der Griechen zu seinem täglichen Studium machte. Wenn es daher wahr ist, was mehrere kluge Kunstrichter behaupten, daß es zweyerley Arten poetischen Schmuckes gebe, — eigenthümliche und entlehnte, so, glaube ich, muß man den ersten dem Tibull und den letzten dem Properz beylegen. Jener ist weicher und zärtlicher, dieser nachdrücklicher und gewählter; jenen liebet man und diesen beneidet man mehr; der eine scheint, was er dachte, einfacher niedergeschrieben, der andre, was er schreiben wollte, sorgfältiger überdacht zu haben; in dem ersten ist mehr Natur, in dem zweyten mehr Arbeit und Fleiß sichtbar. Unter solchen Umständen ist es allerdings schwer zu bestimmen, wer der größere ist. Denn wenn das größere oder geringere Glück, mit dem ein Dichter nachahmt, den Bestimmungsgrund für

seine Verdienste abgiebt, so dünkt mich allerdings, hat Tibull jene wellenartigen Leidenschaften und Bewegungen, von denen die Liebenden ergriffen zu werden pflegen, besser ausgedrückt. Ist aber dasjenige das Beste, was den vorzüglichsten,« (oder, wie Muret wohl eigentlich hätte sagen sollen, den für vorzüglich gehaltnen) »Mustern am nächsten kömmt, so darf, meiner Einsicht nach, Niemand mit größerm Rechte auf eine Stelle neben den alten Griechen, und vor allen neben dem Callimachus Anspruch machen, als Properz, — ein Urtheil, das man um so williger unterschreiben wird, da er selbst es gewagt hat, sich den Namen des römischen Callimachus beyzulegen.«

Hesiod.

(Er lebte, den wahrscheinlichsten Vermuthungen zufolge, mit oder doch nicht lange nach Homer. *a*)

Wenn wir über den poetischen Charakter Hesiods ein gründliches und sicheres Urtheil fällen wollen, so ist es durchaus nothwendig, daß wir seine Werke nicht überhaupt, sondern jedes einzeln und für sich

a) Die Frage, wenn Hesiod gelebt habe, kann nur auf eine zwiefache Weise entschieden werden, — entweder aus seinen eigenen, auf uns gekommenen, Werken, oder aus den Zeugnissen anderer von ihm. Aus ihm selbst hat man beydes, bald, daß er gleichzeitig mit Homer, bald, daß er jünger, als dieser, gewesen sey, zu beweisen versucht, das erstere, weil er eines poetischen Wettstreites mit diesem Dichter, (Ἐργ. V. 655 — 659. vergl. mit dem Epigramme beym Dio Chrysost. Orat. 2. de Regno und dem bekannten Ἀγὼν Ὁμήρȣ καὶ Ἡσιόδȣ,) gedenkt, das letztere 1) weil er einen geschmücktern und gewähltern Ausdruck suche, als Homer, 2) unhomerische Wörter (als Νεῖλος für Αἴγυπτος Theog. V. 338. τεκμαίρεσθαι für τελειῶν Ἐργ. V. 229. und νόμος für θέμιστες Theog. V. 66.) gebrauche. 3) In der Quantität mehrerer Sylben (Clark zur Il. B. 2. V. 43.) von Homer abweiche, und 4) ein und demselben Volke ganz andere Sitten und Gebräuche beylege, als Homer. (Der Scholiast zum 25. V. des Schildes.) Alle diese Gründe beweisen nicht, was sie beweisen sollen: denn

betrachten. Nicht allein die Kritik, welche sich weigert, die Aechtheit alles dessen, was seinen Nahmen trägt, ohne Einschränkung, anzuerkennen, räth dieß, sondern selbst der so verschiedene Werth und Inhalt seiner Gedichte gebiethet es. Da seine so genannten

die Geschichte des Wettkampfes zwischen Homer und Hesiod ist bekanntlich unächt, und die hesiodische Stelle, die sich auf ihn bezieht, wenigstens verdächtig; die übrigen Gründe aber, durch welche Hesiod jünger gemacht werden soll, als Homer, nebst allen, auf einige seiner Verse gebauten, astronomischen Rechnungen sind von Robinson, in seiner Abhandlung, jene Seite 90 — 95. und diese S. 59. und f. hinlänglich geprüft, und als unhaltbar befunden worden. Unter den Zeugnissen anderer sind, meines Erachtens, nur zwey von Gewicht, — das Zeugniß des arundelischen Marmors, welcher die Blüthe Hesiods in das 944. und die des Homers in das 907. J. vor Chr. G. setzt, und das Zeugniß Herodots, der beyde für gleichzeitig ausgiebt, und sie vier hundert Jahre früher, als sich, folglich ungefähr 960. J. vor Chr. G. leben läßt. Alle übrigen Zeugen, nahmentlich Cicero im Cato, C. 15. Vellejus, B. 1. C. 7. Varro und Accius beym Gellius, B. 3. C. 4. Sextus Empiricus contra Mathemat. S. 41. Eusebius im Chronicon und andere sind viel zu jung, um hier aufgeführt werden zu können. Bey einer solchen Lage der Sache, scheint Hesiods eigne Aussage, (Ἔργ. V. 172.) daß er in dem nächsten Zeitalter nach dem trojanischen Kriege gelebt habe, die wahrscheinliche Gründungszeit seines Wohnortes Cuma, welche hundert und dreyßig bis hundert und vierzig Jahre, nach diesem Kriege, fällt, und die hohe Einfalt und Natur seiner Gedichte, die Angabe in der Ueberschrift für die glaublichste und annehmungswürdigste zu erklären. Die Meinungen und Schriften der Gelehrten über die Lebenszeit Hesiods hat übrigens

Werke und Tage, oder bestimmter, seine moralischen und ökonomischen Vorschriften ihm allgemein beygelegt werden, und alles andere, was man ihm außerdem zuschreibt, an Güte und Gehalt übertreffen, so ist es billig, daß ich von ihnen zuerst rede.

So einmüthig er für den Sänger des genannten Gedichtes gehalten wird, so zweifelhaft sind die Ausleger, ob es durch ihn, oder durch Rhapsoden und Grammatiker seine dermahlige Gestalt erhalten habe, mit andern Worten, ob es ursprünglich in der Verbindung und Ordnung, in der wir es lesen, von ihm aufgesetzt und verfaßt, oder ob einzelne von ihm gedichtete Mythen, Sittensprüche und Lebensregeln späterhin, durch fremde Hände, in Zusammenhang gebracht und zu einem Ganzen vereiniget worden sind. Die Vertheidiger der ersten Meinung stützen sich hauptsächlich auf folgende Gründe. Einmahl. Die Alten führen einzelne Theile des hesiodischen Gedichts unter eigenen Nahmen an. Zweytens. Für ein moralisches Lied, das der Dichter verfertigte, um es seinem Bruder, an den es doch bekanntlich gerichtet ist, vorzusingen, ist es unverhältnißmäßig lang und daher zweckwidrig. Drittens. Es läßt sich bequem in einzelne Stücke auflösen und zerschnei-

H. Harles in dem neu bearbeiteten Fabricius, Th. 1. S. 567. u. f. mit seiner bekannten Genauigkeit und Vollständigkeit, gesammelt.

den. *b*) Mich dünkt, diese Gründe sind insgesamt schwach und geringfügig: denn was den ersten betrifft, so gilt er nicht weniger von den Gedichten Homers, die gleichwohl sicher, schon in ihrer ursprünglichen Gestalt, ein vollkommenes Ganzes ausmachten. *c*) Dem zweyten kann man mit allem Rechte die Frage entgegensetzen: Wurde es denn gerade ausschließend für den Bruder gedichtet, und konnte es ihm denn nicht auch theilweise vorgesungen werden? Der dritte endlich widerlegt sich von selbst, da die Möglichkeit nicht stets die Wirklichkeit in sich schließt. Es wird darauf ankommen, ob man einen Gesichtspunkt angeben kann, aus welchem sich Hesiods Gedicht als ein Ganzes betrachten und ordnen läßt. Hier ist, was ich hierüber aufgefunden zu haben glaube.

Schon die allgemein bestätigte Bemerkung, daß nicht leicht ein Dichter aus dem hohen Alterthume ohne eine individuelle Veranlassung und besondere Absicht sang, müßte uns auf die Vermuthung führen, daß Hesiod ebenfalls einen eigenen Zweck vor

b) Man sehe unter andern H. Wachler in seiner Ausgabe Hesiods, vorzüglich in der Einleitung, S. 23. u. f.

c) Auch aus ihm werden bekanntlich die Stellen, nur dem Hauptinhalte nach, gerade wie im Hesiod Πανδώρα und Πιθοιγία, Statt V. 43. u. f., und Δαιμονολογία, Statt V. 108. u. f.; (man sehe H. Harles Fabricius Th. 1. S. 573. Note n.) angeführt. Es liegt am Tage, daß dieß keinen andern Grund hat, als die noch nicht bemerkte Anzahl der Verse.

Augen hatte, gesetzt auch, daß dieser in dem Gedichte selbst nicht ganz eigentlich ausgedrückt wäre. Aber wir dürfen nur aufmerksam lesen und vergleichen, und es geht sogleich hervor, warum, und wodurch aufgefodert, er dichtete. Hesiod und sein Bruder Perses lebten mit ihrem Vater, nachdem er Cuma verlassen und sich nach Askra, einem böotischen Dorfe, gewendet hatte, auf dem Lande, und nährten sich von dem Ackerbaue und der Viehzucht. Nach dem Tode des Vaters, wurde das Vermögen unter beyde Brüder getheilt, und ungerechte und bestochene Richter brachten unsern Dichter um die Hälfte des ihm gebührenden Eigenthums, und sprachen es seinem schlauen und habsüchtigen, aber zugleich nachläßigen und verschwenderischen Bruder zu. Durch das Urtheil des Rechts um das Seinige gebracht, blieb dem Beraubten nichts anderes übrig, als sich in sein Schicksal zu fügen und sein kleines Erbtheil klug zu bewirthschaften, und wirklich gelang ihm das eine so gut, wie das andere. Er verschmerzte allmählig die ihm zugefügte Kränkung, und nährte sich von dem Uebriggebliebenen so, als ob er gar nichts eingebüßt hätte. Nicht also sein Bruder Perses. Trägheit und Vernachläßigung seiner Wirthschaft verminderten täglich seine Habe, und verführten ihn von neuem, zu dem unseligen Mittel, dessen er sich schon einmahl mit so glücklichem Erfolge bedient hatte, zu Rechtshändeln und Bestechungen, seine

Zuflucht zu nehmen. *d*) Mit Bedauren sah dieß unser Dichter, und beschloß, ihn und die Richter seines Ortes zu warnen und, wo möglich, auf den Weg der Tugend und Ordnung zurückzuführen, indem er ihnen ein Gedicht widmete, das halb Lehr- halb Strafgedicht war, und, nach meinem Gefühle, auf folgende Art zusammen hängt.

Um seinen Lehren und Ermahnungen einen desto sicherern Eingang zu verschaffen, sucht Hesiod zuvörderst die Ursache aller Streitigkeiten und gerichtlichen Fehden auf. Sie ist keine andere, als ein falsch geleiteter Nacheiferungstrieb, — ein Streben, es den Reichern und Vermögendern gleich zu thun, (V. 1—26.) ohne Anwendung eigenes Fleißes und eigener Thätigkeit, (S. 27—41.) der einzigen Mittel, die den Sterblichen, zur Verbesserung ihres physischen und sittlichen Zustandes, übrig geblieben sind, seitdem Zevs, unzufrieden über den Eingriff, den sich Prometheus in die Weltregierung erlaubte, ihnen mit Pandoren die ungeheure Menge von Uebeln zugesandt (V. 42—150.) und ihre Lage, mehrere Geschlechter hindurch, hauptsächlich aber in dem fünften, durch die Entfernung der Aidos und Nemesis, (der Schamhaftigkeit und der Einhaltsgöttinn,) verschlimmert hat. (V. 151—201.) Da es dem Dich-

d) Die Beweisstellen für diese Behauptungen stehen in den Vorschriften V. 633—640, 37—41, 394—404. und 274. und 75. vergl. 314—16.

ter ganz eigentlich darum zu thun ist, das in seinem Bruder und den Richtern Askra's erstorbene Gefühl für Recht und Unrecht wieder zu beleben, so bleibt er bey der letztern Idee stehen, oder nimmt vielmehr hier den Faden, den er hatte fallen lassen, wieder auf, und zeigt zuerst, in einem kurzen und einfachen, zunächst für die Richter geschriebenen, Apologe, die Abscheulichkeit willkührlicher Gewalt, (V. 202—212.) und darauf in einem schönen Gemählde der Folgen, welche gehandhabte und versagte Gerechtigkeit für ganze Staaten nach sich ziehe, die Nothwendigkeit sie zu ehren, und die Gefahr derer, die sie unter die Füße treten. (V. 213—247.) Hiermit ist der erste, oder, wenn ich mich so ausdrücken darf, der theoretische Theil des Gedichtes, die Untersuchung über den Ursprung der Ungerechtigkeit und die Schilderung der mit ihr verbundenen Uebel, geschlossen. Den zweyten oder praktischen Theil eröffnet der Dichter mit einer eindringlichen Anrede an die Richter seines Ortes, (V. 248—273.) und entwickelt sodann, nach einer ähnlichen Ermahnung an seinen Bruder, (V. 274—297.) den er von nun an ausschließend im Auge behält, die Mittel, wie der Proceßsucht und dem Hange zur Ungerechtigkeit entgegen gewirkt werden müsse. Sie sind im Allgemeinen Vermeidung des Müßigganges, (V. 298 — 326.) Achtung für die Menschheit, (V. 327—334.) Verehrung der Götter, (V. 335—341.) Gewöhnung zum

Wohlwollen gegen andere, (V. 348—360.) Zufriedenheit mit dem Erworbenen, (V. 361—365.) Sparsamkeit, (V. 366—369.) Vorsichtigkeit im Reden und Handeln, (V. 370—380.) und vor allen andern Regelmäßigkeit und Unverdrossenheit in der Abwartung seiner Berufsgeschäfte. (V. 381—404.) Da Perses, wie meine Leser wissen, ein Landmann war, und sich vom Feldbaue und allen den Verrichtungen, die zum Theil noch itzt, zum Theil nur damahls mit dem Landleben zusammen hingen, ernährte, so begreift man leicht, wie sich auf einmahl an die moralischen Regeln eine Reihe ökonomischer Vorschriften anschließt. Der Dichter geht nämlich, ganz seiner individuellen Rücksicht gemäß, aus dem Allgemeinen ins Besondere über, und hält seinem Bruder in der Kürze alle Obliegenheiten eines klugen und fleißigen Landwirthes vor. Ermuntert ihn zu dem Ende zeitig auf ein eigenes Haus und auf eine eigene Haushaltung zu denken, (V. 405—413.) nennt die nöthigen Haus- und Ackergeräthe, und die Zeit, wenn das dazu erforderliche Holz am vortheilhaftesten gefället werde, (V. 414—436.) spricht über die Anschaffung des Zugviehes und über die Wahl des Gesindes, (V. 437—447.) giebt, nach Verschiedenheit des Bodens, der Witterung und anderer Umstände, Regeln für das Pflügen des Feldes und Aussäen des Getraides, (448—492.) bestimmt die Arbeiten im Winter und die Verwahrungsmittel gegen die Kälte, (V. 493—

563.) setzt hierauf die Geschäfte für den Frühling, (V. 563 bis 581.) Sommer (V. 582—608.) und Herbst auseinander, (V. 609—617.) ertheilt einen allgemeinen Unterricht über die Schiffahrt, (V. 618—693.) und schließt endlich mit einer Anzahl vermischter Vorschriften, die sich auf Haushaltungskunst, Religion und Lebensweisheit beziehen, (V. 694—764.) und einem Verzeichnisse der glücklichen und unglücklichen Tage im Jahre. (V. 765 — 828.)

Mich dünkt, dieser Entwurf zeigt jedem Unbefangenen deutlich genug, daß Hesiods Gedicht mit den bekannten Sittensprüchen eines Theognis und ähnlicher Dichter auf keine Art zu vergleichen sey. Alles, was sich gegen diese Ansicht des Ganzen einwenden läßt, sind verschiedene Wiederholungen, die sich der Dichter erlaubt hat, und einzelne Uebergänge, durch welche das Vorhergehende mit dem Nachfolgenden eben nicht auf das Beste verbunden wird. Es ist billig, daß ich mich hierüber noch in der Kürze erkläre.

Der erstern sind allerdings eine beträchtliche Anzahl, und die meisten durch die Veränderung des Ausdruckes und der Wendung so wenig versteckt, daß sie auch dem flüchtigen Leser auffallen. Zweymahl, e)

e) V. 383. und 448.

um nur einiges anzuführen, spricht der Dichter von der Zeit der Aussaat und Aernte, zweymahl *f*) von der nothwendigen Anschaffung des Ackergeräthes und Zugviehes, zweymahl *g*) von den Vortheilen, eine unverehlichte Wirthschafterinn zu besitzen, und einmahl über das andere von der Liebe zur Gerechtigkeit, und von der Thätigkeit und dem Fleiße, als den unerläßlichen Bedingungen eines glücklichen Lebens. Alle diese Wiederholungen sind freylich von der Art, daß sie unserm verwöhnten Geschmacke auffallen, und leicht auf den Gedanken führen, als würden sie aufhören zu beleidigen, sobald man darauf Verzicht thue, die Theile, aus denen Hesiods Gedicht besteht, als ein ursprüngliches Ganzes zu betrachten. Indeß vermindern sich diese Vermuthungen in eben dem Maße, in welchem man die Sachen genauer beleuchtet. Einige Wiederholungen sind offenbar so beschaffen, daß sie künftig aus einem kritisch bearbeiteten Texte verschwinden werden, andere erwarten blos die Hülfe eines gelehrten und scharfsinnigen Auslegers, *h*) noch andere bedürfen weder die-

f) V. 405. 407. und 426. u. f.

g) V. 406. und 602.

h) So liegt es z. B. am Tage, daß Hesiod, in dem Eingange seiner ökonomischen Vorschriften, einige Bestimmungen und Vorsichtsregeln nur im Allgemeinen erwähnt und diese späterhin weiter ausführt.

ses noch jenes. Theils finden sie ihre Entschuldigung in der Einfalt des hesiodischen Zeitalters, das noch mit dem nackten Gedanken vorlieb nahm, und nach Wechsel und Mannigfaltigkeit nicht so lüstern war, wie das unsere, theils in dem Vortrage des alten Gedichtes, der bekanntlich durchaus musikalisch war, theils in der Natur der poetischen Sprache der frühern Zeiten selbst. Der letzte Umstand verdient insbesondere hier sorgfältig und genau erwogen zu werden. Da ich jedoch in dem Verfolge meiner Abhandlung noch einmahl auf ihn zurückkommen, und ausführlich von ihm reden muß, so übergehe ich ihn, um nicht eine Sache doppelt zu sagen.

Was den zweyten Punkt, oder die Vernachläßigung der Uebergänge betrifft, so lassen sich, zur Rechtfertigung derselben, im Ganzen genommen, die nähmlichen Gründe anführen, die ich für die Wiederholungen, oder Tavtologien Hesiods so eben beygebracht habe. Aber außerdem kömmt ihnen noch ein eigner Umstand, die Art, wie die alten Gedichte von den Rhapsoden vorgetragen wurden, zu Statten. Es ist nähmlich bekannt, daß sie selbige theilweise absangen, d. h. daß sie einzelne Stücke, wie etwa in den hesiodischen Vorschriften, die Sendung Pandorens, oder die Schilderung der Weltalter, oder die zum Schlusse vorkommende Haus- und Lebensregeln i)

i) Sie kommen bey den Alten höchst wahrscheinlich unter dem eigenen Namen λήξεις vor.

von dem Zusammenhange mit dem übrigen trennten, und jedes Stück als ein für sich bestehendes Ganzes behandelten und mit den Tönen der Leyer begleiteten. Was ist natürlicher, als daß, bey einer solchen Zerstückelung, die Uebergänge und bindenden Verse zuerst aus dem Gedächtnisse der Rhapsoden, und zuletzt aus dem Gedichte selbst, das entweder noch gar nicht aufgeschrieben, oder doch nur durch wenige Abschriften vervielfältiget war, verloren gingen, und die daher entstehenden Lücken in der Folge, ohne daß man sagen kann, wann und von wem, durch eingeschaltete und nicht immer glückliche Verse ergänzt und ausgefüllt wurden? Nach meinem Gefühle, ist dieß offenbar der Fall, in Absicht auf die Verbindung der Geschichte Pandorens mit dem Gemählde der fünf Weltalter. Es ist augenscheinlich, daß das letztere sich auf irgend eine Art an die erstere anschloß, und seine Stelle nicht erst durch spätere Grammatiker und Rhapsoden erhielt: aber es ist nicht wahrscheinlich, daß der 106. und 107. Vers das Band waren, wodurch sie ursprünglich vereiniget wurden. Eben dieß glaube ich bey dem Apologe von dem Habichte und der Nachtigall (V. 202.) zu bemerken. Man sieht deutlich, daß der Habicht das Bild eines für alles Edle und Schöne unempfindlichen Menschen ist, und dasjenige, was vorher (V. 199.) über die Flucht der Aidos und Nemesis gesagt worden ist, durch selbiges erläutert und bestätiget werden

soll. *k*) Aber so wie die Fabel itzt in das Ganze eingepaßt ist, steht sie einzeln und verlassen da, und scheint sich gleichsam, man weiß nicht wie, hieher verirrt zu haben. Auch auf mehrere Stellen in den eigentlichen moralischen und ökonomischen Vorschriften läßt sich meines Bedünkens diese Bemerkung anwenden: allein ich stehe hier mit Vorbedacht stille, weil ich schon zu lange bey der bloßen Kritik über das Gedicht verweilt habe, und es einmal Zeit ist, ihm selber näher zu treten.

Wer, den von mir beygebrachten Gründen gemäß, das hesiodische Gedicht für ein zusammenhängendes Ganzes nimmt, und das Charakteristische desselben sich aufzusuchen bemüht, dem kann es nicht entgehen, daß die Bemerkungen, die uns der Dichter mittheilt, von einer dreyfachen Art sind. Einige beziehen sich auf das häusliche Leben des Menschen, und vorzüglich auf eine kluge Anordnung und Verwaltung des Hauswesens, andere haben seine sittliche Ausbildung, seine Pflichten gegen sich, gegen die Götter und seinen Nebenmenschen zum Gegenstande, noch andere zielen darauf ab, Aufgaben von speculativer Natur zu lösen. Alle tragen die Kindheit und Einfalt des Zeitalters, in welchem sie geschrieben

k) Insbesondere zeigen dieß die Worte des 211. Verses πρὸς τ' αἴσχεσιν ἄλγεα πάσχει, wenn man sie mit den Worten des 200. V. vergleicht.

sind, an der Stirne. Indeß findet sich doch selbst unter ihnen ein so merkwürdiger Unterschied, daß sie schon einer sorgfältigern Betrachtung werth sind.

Der vollendetste Theil unsers Gedichtes ist unstreitig der ökonomische. Nicht nur offenbart sich in ihm ein gewisser beabsichtigter Zweck am deutlichsten, sondern die einzelnen Vorschriften ründen sich auch am leichtesten und ungezwungensten zu einem Ganzen. Gleichwohl muß man auch hier, um sich kein falsches und unbilliges Urtheil zu erlauben, niemahls vergessen, daß Hesiod kein Werk über den Landbau, wie unter den Römern Virgil, schrieb, sondern allein seinem Bruder einige auf die Landwirthschaft sich beziehende Klugheitsregeln ans Herz legen wollte. *l*) Den Unterricht eines Oekonomen bedurfte Perses unstreitig am wenigsten. Auf dem Lande erzogen, wie Hesiod, hatte er die Geschäfte, die dem Landmanne obliegen, gewiß so gut und vollständig inne, wie er, oder konnte sie doch, wenn er fremde in ihnen war,

l) Ein ausführliches Werk über den Ackerbau war dasjenige Gedicht Hesiods, das die Alten unter dem Titel τὰ γεωργικὰ anführen. Wenigstens kann man, nach meinem Bedünken, nicht umhin, ein solches weitläuftiges und von dem unsrigen ganz verschiednes Werk anzunehmen, wofern man nicht mehrere Stellen in den Classikern, z. B. die bekannte im Cicero de Senect. c. 12. und eine andere im Manilius B. 2. V. 19. u. f. und ich setze hinzu, selbst die in Virgils Georgicon, B. 2. V. 177. auf eine gezwungene Weise erklären will.

aus dem kleinen Lehrbuche, das ihm Hesiod zuschrieb, unmöglich erlernen. Was ihm als Wirth abging, war Ordnung und Ordnungsliebe. Alles im voraus besorgen, und was heute gethan werden muß, ohne Aufschub und ohne Hoffnung auf Morgen verrichten, in der Wahl seiner Arbeiter vorsichtig seyn, und nicht jedem sein Hauswesen anvertrauen, endlich keinen gefährlichen Entwürfen, weil sie schnellen Reichthum versprechen, Gehör geben, — das war die Weisheit, die Perses nicht kannte oder nicht kennen wollte, und um dessentwillen ihn Hesiod einer Zurechtweisung werth fand. Seine ökonomischen Vorschriften sagen daher weniger, was auf dem Lande, als vielmehr wann und in welcher Ordnung alles zu thun sey, und sind nicht sowohl eine Anweisung für den Landmann, wie er seine Geschäfte betreiben, als vielmehr, wie er sie auf einander müsse folgen lassen. Einen angenehmen und auf das Vergnügen seiner Leser bedachten Dichter dürfen wir also, in diesem Theile des Werks, nicht erwarten. Es ist ein schwacher, vielleicht der erste Versuch dieser Art, der überdieß nicht für viele, sondern für einen, nicht in einer allgemeinen, sondern in einer besondern Rücksicht, nicht zur Unterhaltung, sondern ganz eigentlich zum Unterrichte gedichtet ist. Wenn er uns, verglichen mit dem virgilischen, von Seiten seines Umfanges, beschränkt, von Seiten seiner Anlage, kleinlich, und von Seiten der Ausfüh-

rung, dürftig vorkömmt, so müssen wir stets bedenken, daß beydes, das Ziel, worauf Hesiod lossteuerte, und die Absicht, die er bey Erreichung desselben vor Augen hatte, verschieden war, und hierdurch sein ganzer Vortrag und die Auswahl der Gegenstände bestimmt wurde.

Aber hierzu kömmt noch ein anderer Umstand, und auch er muß nicht vergessen werden. Die Wissenschaft, über welche Hesiod schrieb, lag offenbar noch in ihrer Kindheit, und ihm selbst konnte bey der Ausarbeitung seines Gedichtes zunächst kein anderes, als das böotische Local, vorschweben. Die Länder, welche man, wegen ihres Wunderfleißes im Ackerbaue, rühmte, waren, in jenen Tagen, Vorder-Asien und Aegypten. Hier, wie die Schriftsteller erzählen und die Wasserleitungen, Terrassen an Bergen und andere Werke lehren, war der Feldbau bereits ein Gegenstand der Kunst und des Nachdenkens, und sein Ertrag ein wichtiger Erwerbszweig geworden. Allein dieß galt in den Zeiten, von denen hier die Rede ist, sicher nicht von dem europäischen Griechenlande, dessen Völkerstämme, nach so langen innerlichen Unruhen und Fehden, sich erst anfingen zu erholen und Künste und Kenntnisse von ihren Brüdern, den Bewohnern des asiatischen Küstenlandes, zu entlehnen. Vielmehr lassen uns mehrere Umstände, und vorzüglich die Ackergesetze, die Solon erst um die sechs und vierzigste Olympiade für Attica

gab,

gab, vermuthen, daß der griechische Feldbau, als Hesiod lebte, noch sehr unvollkommen betrieben ward, und das Wissenschaftliche desselben sich in einige wenige Erfahrungen und Wetterbeobachtungen zusammen fassen ließ. Und so und nicht anders finden wir es auch wirklich in unserm Dichter. Vom Verändern der Saat, vom Anzünden der Stoppeln, vom Düngen und Bewässern des Landes, — von alle dem weiß er nichts. Was er uns mittheilt, sind einige einfache Methoden zum Verbessern des Ackers, durch Pflügen und Zermalmen der Klöße, und einzelne Bemerkungen über Zeit und Witterung. Von feinern Versuchen und künstlichern Vorschlägen schweigt er ganz. Auch von mehrern Gegenständen, die man in einem Lehrgedichte aus dem Alterthume und aus jener Gegend erwartet, redet er nicht. Vergebens sehen wir uns nach einigen Winken über die Baumzucht, zum wenigsten über den in Griechenland einheimischen und nützlichen Oehlbaum, vergebens nach einem Unterricht über die Pflege der Bienen, vergebens nach Vorschriften über die Wartung der Schafe und Ziegen um. Das Land, oder doch der Bezirk, wo und für welchen Hesiod schrieb, gab ihm höchst wahrscheinlich keine nähere Veranlassung, sich über die genannten landwirthschaftlichen Gegenstände zu erklären. Nur des Weinstocks gedenkt er, vielleicht, weil ihn sein Bruder auf seiner kleinen Besitzung pflanzte, im Vorbeygehen, und ausführlicher der Schiffahrt, zum

deutlichen Beweise, daß er auf das Local Rücksicht nahm: *m*) denn Böotien war bekanntlich ein hafenreiches Küstenland und erleichterte daher seinen Einwohnern die Gelegenheit, ihr Getraide in das unfruchtbare Attica und benachbarte Euböa zu verführen und andere Bedürfnisse dafür einzutauschen.

Noch unvollkommener für uns, als die ökonomischen Vorschriften Hesiods, aber nichts desto weniger anziehender sind seine moralischen. Wer sie würdig und nach Verdienst schätzen will, muß ebenfalls des Zeitalters, in welchem sie geschrieben wurden, eingedenk seyn. Für den rohen Menschen ist ein einziger Sittenspruch oft ein köstliches Geschenk. Sittensprüche sind es ja bekanntlich, von denen die geistige Cultur aller Völker der Erde ausgegangen ist, und die, noch vier hundert Jahre nach Hesiod, einem Thales und seinen Nachfolgern den ehrenvollen Nahmen der Weisen erwarben. Und darf man wohl in der Moral, bey dem langsamen Gange, den die Natur überall mit uns zu gehen pflegt, einen schnellern Fortschritt erwarten? Ein Volk kann in allem, was auf sein häusliches Glück und auf seinen physischen Wohlstand Einfluß hat, in der Staatsverwaltung und in den Regierungsgeschäften, in der Vervollkommnung der mechanischen Arbeiten und

m) Gerade, wie Virgil, (Georg. B. 1. V. 262.) nach der Meinung mehrerer Ausleger, auf das Local um Mantua.

Künste, im Ackerbaue, im Seewesen, in der Handlung ungemein weit vorgerückt seyn, und dem ungeachtet noch keine Schriftsteller besitzen, welche sich die Mühe gegeben haben, den kleinen Schatz seiner moralischen Beobachtungen und Erfahrungen, oder das, was innerhalb der Sphäre des Sittlichen liegt und gewöhnlich mehr undeutlich empfunden und ausgeübt, als deutlich gedacht und unterschieden wird, aufzufassen und auszudrücken, und es dergestalt künftigen Geschlechtern zur weitern Fortbildung zu übergeben. Ob Hesiod der erste war, der diesen Versuch unter den Griechen machte, wage ich nicht zu behaupten. Es ist sogar wahrscheinlich, daß, wie mehrere Dichter vor dem Homer, so mehrere moralische vor dem Hesiod voraus gegangen sind. Aber das scheint mir allerdings außer Zweifel, daß er manches, was sich nur einmahl oder doch nur auf eine Art gut sagen läßt, *n*) nicht nur wirklich zuerst gesagt, sondern es auch zuerst unternommen hat, ein ethisches Gedicht von solchem Umfange und nach einem gewissen zusammenhängenden Plane zu arbeiten. Schon dieß macht zum Theil die Hochachtung seiner Landsleute für sein Werk begreiflich. Es war ihnen, als Sammlung

n) Wie z. B. die Religions- und Wohlstandsregeln V. 723. u. f.

moralischer Vorschriften betrachtet, ein schätzbares Denkmahl des Alterthums und der unter ihnen aufgeblüheten Weisheit, ein Denkmahl, das sie um so mehr und inniger ehren mußten, da sie nichts älteres in dieser Dichtungsart aufweisen konnten. Allein wer darf zweifeln, daß sich zu dieser Betrachtung noch so manches andere gesellte, was ihnen dieß Gedicht theuer machte? Auch ohne Rücksicht auf das Interesse, das aus der Sprache entspringt, und von dem ich hernach reden werde, wie viel Lehren und Bemerkungen Hesiods beziehen sich nicht unmittelbar auf die Religion der Griechen, und auf den unter ihnen herrschenden Glauben und geheiligten Aberglauben, wie viele auf ihre Gewohnheiten und Sitten, wie viele auf ihre Verfassung! Wo fanden seine dringenden Ermahnungen zur Gerechtigkeit eine nähere und bessere Anwendung, als bey den Richtern der griechischen Freystaaten, bey ihnen, die, wegen ihrer Gewissenlosigkeit, so übel berüchtigt sind? wo waren die Regeln über die glücklichen und unglücklichen Tage im Jahre besser angebracht, als bey einem Volke, dem die Wahl der Tage heute noch keine gleichgültige Sache ist? *) wo eine Warnung, wie die, die Schmiden und Versammlungsörter der Schwätzer zu meiden, bezugvoller, als bey Leuten, die kein größeres Glück kannten, als Müßiggehen und

*) Man sehe Guy's litterarische Reisen, Th. 1. S. 142.

Plaudern? Der moralische Dichter gewinnt jederzeit in eben dem Maße, in welchem es ihm glückt, das Charakteristische seines Volkes aufzufassen, und genießt des ihm gegebnen Beyfalls um so viel länger, je ungeschwächter sich dieß Charakteristische unter seinem Volke erhält.

Für uns freylich hat das hesiodische Gedicht von dieser Seite wenig oder gar kein Interesse mehr. Viele von seinen moralischen Sprüchen verlieren alle ihre Wirkung auf uns, weil sie ganz individuell und auf unsere Verhältnisse nicht anwendbar sind, andere passen weder zu unserer Art die Dinge anzusehen, noch zu unserer geläuterten Philosophie überhaupt, noch andere müssen uns, nach einem so langen und eifrigen Studium des Menschen und seiner Natur, schaal und gemein vorkommen. Allein wenn das Interesse, das einst die Griechen an dieß Werk fesselte, für uns dahin ist, so ist doch darum dasjenige nicht verloren, welches aus ihm, als einem Denkmahle der sittlichen Cultur und Ausbildung eines merkwürdigen Zeitalters und Volkes, und aus der Vergleichung zwischen dem frühern und spätern Stande der Moralität hervorgeht. Wenn wir auf der einen Seite bemerken, daß Homer und Hesiod einander, in Absicht auf die Schätzung der Tugenden und Laster, größtentheils gleich sind, daß sie beyde gleich stark auf die Beobachtung und Ausübung der Gerechtigkeit drin-

gen, *p*) beyde die Heiligkeit des Eides als vorzüglich wichtig anerkennen, *q*) beyde die Rechte der Gastfreundschaft ehren, *r*) beyde die Versöhnlichkeit, aber nur unter der Bedingung hinlänglicher Genugthuung, empfehlen, *s*) beyde endlich keinen andern und stärkern Bewegungsgrund, die Menschen zur Erfüllung ihrer Pflicht anzutreiben, kennen, als die Furcht vor der Strafe des allsehenden und allmächtigen Zevs, — wenn wir, sage ich, dieß auf der einen Seite bemerken und eben dadurch gezwungen werden, unsere Vorstellungen von der Vollkommenheit der griechischen Moral einzuschränken, so nehmen wir auf der andern Seite und gewiß mit nicht geringem Vergnügen wahr, daß sich, schon zu Theognis und Solons Zeiten, das Moralsystem der Griechen nicht nur um vieles erweitert hatte, sondern auch in mehreren Theilen vollendeter geworden war. Es ist nicht zu läugnen, daß die Gnomen des erstern nicht allein eine größere Anzahl moralischer Sätze überhaupt, es liegt am Tage, daß sie selbst feinere und durchdachtere Beobachtungen enthalten, und die Aussprüche des letz-

p) Hesiod an vielen Orten, und Homer unter andern, in der schönen Schilderung der Liten, der Töchter Jupiters, Il. B. 9. V. 498.

q) Hesiod, V. 217. Il. B. 22. V. 119. und anderwärts.

r) Hesiod V. 181. Odyß. B. 9. V. 270.

s) Hesiod V. 709. — 13. Il. B. 9. V. 307 u. f.

tern mehreres in sich schließen, was ein sorgsameres Studium des sittlichen Menschen voraus setzt. Die Verhaltungsregeln in Ansehung der Freundschaft, die Betrachtungen über wahres und eingebildetes Glück, die Winke zur Verbesserung unseres Herzens, die Ermunterungen zur Selbsterkenntniß, die Erinnerungen an den steten Wechsel der Dinge und an die Kürze des menschlichen Lebens, die richtigere Schätzung des Reichthums, — alle diese und ähnliche Empfindungen, Urtheile und Aeußerungen, die wir in den spätern Gnomikern finden, sagen uns deutlich genug, daß die Menschheit in der Periode zwischen Homer und Solon, auch von Seiten der Moralität, merkwürdige Fortschritte gethan hatte, und machen uns die Vorschriften Hesiods, als das Ziel, von welchen diese Vergleichung ausgehen muß, wichtig.

Und dieser Gesichtspunkt ist es denn auch, in welchem seine philosophischen Mythen, nahmentlich sein Mythus von der Pandora, und der von den Weltaltern, Reiz und Werth für uns gewinnen. Sobald der Mensch die Welt und die ihn umgebenden Gegenstände mit aufmerksamern Blicken zu betrachten anfängt, so pflegt er gewöhnlich von nichts so sehr befremdet zu werden, als von der Menge Leiden und Uebel, die ihn von allen Seiten drücken und drängen, hier seine besten Absichten vereiteln und dort seine Zufriedenheit und Freude stören. Noch hat er

sich selbst nicht genug beobachtet und erkundschaftet, um die Quelle aller moralischen Abweichungen und Verirrungen in sich und seiner Handlungsweise zu finden: aber der Gott in ihm scheint ihm gleichwohl zuzurufen, es kann anders seyn, und die Sagen der Menschen, die von jeher die verflossenen Zeiten als die bessern gepriesen haben, ihm den Gedanken, es war einmahl anders, so annehmlich zu machen. Sehet da unter allen Völkern den ersten schwachen Versuch zur Erklärung des Uebels und Elends in der Welt, der, weil die Sprache zu der Zeit, wo er gemacht wird, gewöhnlich noch unvollkommen und bildlich ist, nothwendig einem Mythus ähnlichen muß, und zugleich den Standpunkt, aus dem wir die unsern Vorschriften einverleibte Theodicee und Menschengeschichte zu betrachten haben. Jene ist das Resultat eines unstreitig ungleich ältern Weisen, als Hesiod war, über den Ursprung des Bösen und den Antheil Jupiters an der Hervorbringung desselben, und diese die Bestätigung, die Hesiod selbst für die Behauptung: der Mensch ist verdorben; in der Geschichte *) zu entdecken glaubte. So unvollkommen beydes, Philosophem und Beweis ist, so gehören sie gleichwohl zu den ehrwürdigsten Denkmählern des forschenden Verstandes und, nächst dem mosai-

*) Er verfolgt sie bekanntlich bis in die Zeiten des trojanischen Krieges herab.

schen Mythus über die verbothene Frucht, zu dem ältesten, was die Speculation über diesen Gegenstand aufweisen kann, und verdienen um deswillen schon unsere vorzügliche Aufmerksamkeit. Aber ausserdem empfehlen sie sich noch durch mehrere Nebenbetrachtungen, die uns ebenfalls nicht gleichgültig seyn können, weil sie zeigen, wie der menschliche Verstand, ungeachtet der verschiedenen Wege, die er einschlägt, doch immer bald von derselben Idee ausgeht, bald zu der nähmlichen wieder zurück kehrt. Der Wunsch seine Kenntnisse zu erweitern und seinen Zustand zu vervollkommnen ist es, was den Menschen zu Moses und Hesiods Zeiten unglücklich macht. Das Streben nach einem Gute, das ihm die Gottheit mit Vorbedacht entzogen hat, wird hier, wie dort, sichtbar, und, um auch eine Parallele aus spätern Tagen anzuführen, die Erfindung des Feuers und die Verschönerung des geselligen Lebens, oder mit andern Worten, Künste und das Zusammentreten der Menschen in Gesellschaft sind es, was Hesiod als den Grund alles Unglückes betrachtet, und ein großer Philosoph, Jahrhunderte nach ihm, aus derselben Ursache verschrieen hat.

Wie der Inhalt des hesiodischen Gedichtes, eben so seine Sprache. In der weichsten und gebildetsten Mundart, die Hesiod unstreitig aus seinem Vaterlande Asien mit hinüber nach Böotien brachte,

ich meine, in der jonischen u) geschrieben, und mit allen Reizen der Harmonie ausgestattet, zog es, auch von der Seite, die Aufmerksamkeit und Bewunderung der Alten auf sich, und bewog sie zu dem Ausspruche, daß der Sänger von den Musen selbst gesäugt worden sey. x) Dieser nur den Griechen fühlbare Zauber des Ausdruckes und der Melodie ist für unsere stumpfere Ohren dahin. Was wir an dem Vortrage Hesiods rühmen können, ist Eigenthümlichkeit, Wahrheit und Gleichheit, dieselben Eigenschaften, die ihm vom Dionys aus Halicarnaß zuerkannt werden und wirklich den Charakter seiner Schreibart und Darstellung glücklich bezeichnen. Und nach welchen

u) Es versteht sich jedoch, wenigstens muß man es bey einem Gedichte von so hohem Alterthume erwarten, nicht in der reinen, sondern in der vermischten jonischen Mundart, d. h. in einer solchen, die gerade, wie die homerische, (man sehe Köppen, über Homers Leben und Schriften, S. 233.) durch mehrere, aus andern Dialecten entlehnte, Wörter und Wendungen bereichert war. Wenn man es übrigens bisher befremdend fand, daß die jonische Mundart die herrschende im Hesiod ist, so kam dieß unstreitig einzig daher, weil man die äolische Stadt Cuma für den Geburtsort unsers Dichters hielt. Dieß sagt aber nur Suidas, nicht Hesiod. Was wir von dem letztern wissen, ist blos, daß sein Vater zu Cuma zu Schiffe ging, um nach Askra überzufahren. Es läßt sich dem zu folge gar wohl annehmen, daß er in einer der jonischen Städte geboren ward, oder doch seine Jugendjahre in einer verlebte.

x) Alcäus in einem Epigramme auf ihn. (Bruncks Anal. Th. 1. S. 490. Nr. 17.)

andern Vollkommenheiten hätte er auch bey Gegenständen, wie die seinigen sind, streben können oder in seinem Zeitalter streben sollen, als gerade nach diesen? Eine große Anzahl seiner Sprüche und Lehren brauchten blos gesagt zu werden, um zu gefallen: denn sie hatten in seinem Munde noch allen Reiz und alles Interesse der Neuheit; und das Verdienst anderer besteht eben darin, daß sie auf die einfachste und natürlichste Weise gesagt sind. An alle jene Verschönerungen, Anspielungen und Zierrathen, an alle die sinnreichen, bildlichen und witzigen Einkleidungen, die wir in den spätern Zeiten und vorzüglich in den Chören der griechischen Tragiker bemerken, war in Hesiods Tagen noch nicht zu denken. Damahls floß die Sprache noch ungekünstelt vom Herzen zum Herzen und durfte, um ihren Zweck zu erreichen, weder durch den Verstand verfeinert, noch durch die Einbildungskraft erhöhet und versinnlichet werden. Halbwilde und Kinder, wie die Menschen jener Zeit, in Absicht auf sittliche Ausbildung, waren, würden den Dichter, der zu ihnen gesprochen hätte, wie Aeschylus und Sophokles, nicht verstanden, oder ihn in seiner Ideenfolge nicht erreicht haben. Je einfacher, hieß es damahls, desto willkommener, je natürlicher, desto eindringender. *y*) Weit gefehlt also, in Hesiod

y) Brauche ich es wohl noch besonders zu erinnern, daß viele von den schon oben erwähnten Wiederholungen unsers Dichters ebenfalls ihren Grund einzig und allein

einen Dichter nach unsern Begriffen zu erwarten, werden wir auf das, was wir Poesie nennen, größtentheils Verzicht thun müssen, ja, wofern wir ihn in dem Geiste seiner Zeit lesen wollen, sogar manches, was uns Schmuck scheint, nicht einmahl dafür nehmen dürfen. Mehrere Beywörter, deren er sich bedient, sind offenbar, wie viele homerische, nicht verschönernde, sondern allgemein übliche Beynahmen, mehrere von sinnlichen Gegenständen entlehnte Bestimmungen nicht poetische, sondern eigentliche Sprache und Bezeichnungsart jener Tage, z) mehrere Mythen, die wir für unterhaltende Einschaltungen, in Virgils Manier, anzuerkennen geneigt sind, alte Philosophie, endlich mehrere Stellen, die uns dichterische Darstellung scheinen, nichts anders als der einfachste Ausdruck der Empfindung.

Daß indeß, selbst nach diesen Einschränkungen, noch gar manches, dem der Stempel der Poesie unverkennbar aufgedrückt ist, in unserm Werke übrig bleibt, werden meine Leser, auch ohne meine Versicherung, vermuthen. Wenn gleich Rhythmus und Sylbenmaß zu den wesentlichen Merkmahlen eines

in der Einfalt der Zeiten und in der Fassungskraft seiner Zuhörer haben.

z) So die Bestimmung der Aerntezeit nach dem Aufgange der Plejaden, als dem einzigen richtigen Merkmahle in einem Zeitalter, in welchem das Jahr noch nicht nach dem Laufe der Sonne berechnet war.

Gedichtes gehören, so haben sie doch noch niemanden allein den ehrenvollen Nahmen eines Dichters erworben, und wenn gleich vieles, was uns Poesie heißt, es nicht für die Griechen, und umgekehrt, was sie dafür erkannten, es nicht für uns ist, so treffen wir dennoch mehrere Schilderungen und Darstellungen im Hesiod an, die zwar nicht den großen feurigen und erhabnen, aber doch den nachdrücklichen und mahlerischen Dichter verrathen. Oder wollen wir es nicht für wahre Poesie gelten lassen, wenn er (V. 248.) die Richter seines Orts also anredet.

Merkt dann, Richter des Volks, merkt auf und ehret in euern
Herzen Recht und Gericht: denn, unter den Menschen verweilend,
Lauschen die Götter und sehn auf Jeglichen, welcher das Recht beugt,
Und, der Unsterblichen Zorn verachtend, Jammer bereitet.
Dreyßig tausend von Zeus zu Wächtern der Menschen erkohrne
Himmlische schweben umher auf der alles nährenden Erde,
Und belauren, in Luft gekleidet und überall leise
Wallend und spähend, die Werke des Rechts und des böslichen Frevels.
Jungfrau aber ist Dike, die Tochter des hohen Kroniden,

Und den Olympiern selbst ein hehres und heiliges Wesen.
Weh dem, der sie verletzt und durch Schmach und Kränkung erbittert!
Eilends setzt sie sich dann zu den Füßen des Vaters der Götter,
Und verklagt der Menschen verkehrtes Beginnen und flehet,
Daß er den Richtern des Volks vergelte, wie sie verdienen, *a*)
Weil der Tugend ihr Herz und ihr Mund der Gerechtigkeit spottet.

Oder zeigt sich Hesiod im folgenden Gemählde, (V. 225.) welches das Glück derer schildert, die Diken ehren, nicht als einen vollkommenen Dichter:

Glücklich aber das Volk, das gleiche Rechte dem Bürger,
Gleiche dem Fremden verleiht und den Pfad des Lasters vermeidet!
Seine Städte gedeihen und die blühende Jugend in ihnen. —

a) Im Texte steht, ὄφρ' ἀποτίσῃ δῆμος ἀτασθαλίας βασιλήων: aber der Charakter, den Hesiod der Dike beylegt, scheint δήμου zu verlangen, ut puniat peccata judicum populi. Der 240. Vers, den Clericus bey dieser Stelle anführt, spricht mehr für als wider diese Verbesserung: denn Hesiod betrachtet es dort als etwas unbilliges und befremdendes, daß eine ganze Stadt, um eines einzigen willen, gestraft werden solle.

Friede nähret und mehrt das Land: denn Hüter Kronion
Schauet gnädig herab und entfernt verheerende Kriege.
Auch bedrückt kein Hunger und keine Plage die treuen
Pfleger des Rechts; sie leben und freu'n sich wonniger Mahle.
Was sie bedürfen, gewähret die Erde. Der Gipfel der Eiche
Streuet Eicheln umher, in der Mitte summen die Bienen,
Schafe wandeln zur Schur, beschwert mit wolligen Vließen,
Und die Weiber gebähren den Vätern gleichende Kinder.
Also gewinnet und blüht der Gerechten Geschlecht und vertrauet
Nimmer dem Meere sich an: denn die Erde versorgt sie mit Gütern.

Doch vielleicht ist meinem Leser mit einer Naturscene mehr gedient. Hier ist die Schilderung des Winters. (V. 504.)

Aber den Feind der Stiere, den Mond Lenäon, vermeidet,
Und die Tage, voll Frost, und die tückischen Schollen des Eises,

Das der schneidende Hauch des Nordwinds über die Erde
Breitet, wenn er, ergrimmt, aus dem rossenährenden Thrake,
Durch den Ocean stürmt und in Fluren und Waldungen brüllet,
Und der ästigen Tannen und weithin wehenden Eichen
Viel' in die Thäler begräbt, und die alles nährende Erde
Unter ihm seufzt und das hohe Gebirg erzittert und schallet.
Muthlos hängen die Thiere den Kopf und stehen und schaudern,
Auch die reichlich mit Haar und langem Vließe behangnen.
Denn so zottig sie sind, so durchdringet sie dennoch die Kälte.
Ihr trotzt selber der Stier im harten Felle vergebens,
Und vergebens die schön gelockte Ziege; das Schaf nur
Hüllt in Wolle sich ein und geht den Stürmen entgegen.
Nicht so der zitternde Greis: zur Erde beugt ihn der Nordwind.
Ach, er beugte sogar die zart gebildete Jungfrau;

Aber

Aber sie bleibet, in ihrem Gemach, bey der liebenden
Mutter,
Noch unkundig des Werks und der Freuden der goldenen
Cypris.
Wohl gebadet und drauf mit fettem Oehle sich sal-
bend,
Schläft sie, den Winter hindurch, daheim in ihrer Be-
hausung,
Während den eigenen Fuß der knochenlose Po-
lype,
In dem frostigen Haus und der traurigen Höhle, be-
naget:
Denn ihm verräth die Sonne nicht mehr die verborgene
Beute,
Sondern schenket ihr Licht der Stadt und dem Volke der
Mohren,
Und begrüsset nur spät, mit erfreuenden Strahlen, die
Griechen.
Itzo fliehen, von Frost betäubt und mit klappernden
Zähnen,
Durch das Dikkicht des Walds, des weiten Forstes Be-
wohner,
Alle, gehörnte sowohl, als nicht gehörnte, und spä-
hen
Wo ein Geklüft in dem Fels, ein Schauer, oder ein
Obdach
Schutz vor dem Froste verheißt. Wie der Greis, mit
wankendem Nacken

Und mit keuchender Brust, auf dreyen Füßen daher schleicht,
So das zitternde Wild, in den Tagen des Schnees und der Kälte.

Nicht ganz so einstimmig, wie das Lehrgedicht Hesiods, aber doch von den meisten für ein ächtes Werk von ihm anerkannt, *b*) ist seine Theogonie, ein ebenfalls ehrwürdiges Denkmahl, in welchem wir die älteste Vorstellungsart der Griechen, über die Entstehung des Himmels und der Erde, und die ersten Versuche derselben, das Daseyn der sinnlichen Welt und ihrer Bewohner zu erklären, finden. Den Stoff zu diesem Gedichte nahm Hesiod, wie alle vernünftige Ausleger glauben, sicher nicht aus sich selbst, sondern aus mehrern Philosophen, die vor ihm über den Ursprung der Welt gedacht und ihre Gedanken in eine Art von zusammenhängendem Systeme gebracht hatten, oder mit andern Worten, aus frühern Cosmogonien und Theogonien. Schon aus diesem Umstande läßt sich manches Auffallende in dem Inhalte

b) Nach Pausanias (B. 9. C. 31. S. 771.) erkannten die Böotier kein Werk unsers Dichters für ächt, als seine moralischen und ökonomischen Vorschriften, doch mit Ausschluß der ersten zehn Verse. Daß unser Reisebeschreiber mit andern ihm auch die Theogonie zuschrieb, erhellt aus einer, auf den 590. Vers dieses Gedichtes anspielenden Stelle, im 1. B. S. 58. Zweifelhaft drückt er sich, wahrscheinlich in Rücksicht auf das Urtheil der Böotier, B. 8. C. 18. S. 634. und B. 9. C. 35. S. 781., aus.

und der Verbindung dieses Gedichtes erläutern und berichtigen. Die Verschiedenheit der Mythen, in denen sich bald ein roher und unentwickelter, bald ein reiferer und mehr gebildeter Verstand zeigt, die Ungleichheit in der Ausführung und Behandlung derselben, indem sie bald kurz und schmucklos erzählt, bald weitläuftiger und verschönerter dargestellt werden, die Vermischung der alten Dichtungen mit neuen Zusätzen und der daher entstehende Widerspruch in einer Mythe, die mehrmalige Wiederholung des nämlichen Philosophems und Erklärung derselben sinnlichen Erscheinung auf mehrere Art, und nach andern Ansichten und Principien, endlich das Unzusammenhängende in der Zusammenstellung und Verbindung der einzelnen Theile, alles dieß und mehr wird schon aus dieser einzigen Annahme begreiflich. Aber noch weniger befremdet der eigenthümliche Geist der Theogonie, wenn wir bedenken, daß nicht nur kein Gedicht aus dem Alterthume geschickter war, fremde Erweiterungen und Einschiebsel in sich aufzunehmen, sondern daß auch, allen kritischen Anzeigen nach, keines entstellter und verfälschter auf uns gekommen ist, als dieses. Jeder Rhapsode, möchte man sagen, hatte hier alle Augenblicke eine Veranlassung, aus seinem Gedächtnisse einzuflicken und zu ergänzen, und jeder Abschreiber in spätern Zeiten eine Gelegenheit, aus dem Vorrathe seiner Lectüre eines oder das andere anzubringen. Die Sagen von dem Ursprunge

der Götter gingen ja bekanntlich, schon vor Homer, bis ins Unendliche, und die nachfolgenden Zeiten unterließen nicht, ihre Zahl auf mannigfaltige Art zu vergrößern. Jeder neue Dichter erfand, wie noch heute zu Tage, neue Genealogien, und die weitere Ausbildung der Sprache gab selbst zu dergleichen Vermehrung der Theogonien Anlaß. Kein Wunder also, daß man, unter solchen Umständen, von dem hesiodischen Werke nicht immer sagen kann, was des Dichters und was anderer ist, und sogar verzweifeln muß, das Aechte von dem Unächten jemals genau und vollkommen abzusondern.

Dieß hindert uns indeß nicht, das Urtheil, welches schon Quintilian fällte, für gültig und wahr zu erkennen. »Selten,« sagt dieser Kunstrichter, c) und hatte sicher unsere Theogonie vor Augen, »erhebt sich Hesiod. Auch füllen einen ansehnlichen Theil seiner Gedichte Nahmen.« In der That treten in dem gesammten Werke keine Stücke auszeichnend hervor, als der Streit der Giganten mit den Titanen, (V. 664—735.) und die daran geknüpfte Beschreibung der Unterwelt, (736 — 806.) nebst der Schilderung des Kampfes zwischen Jupitern und dem Erdensohne Typhoeus. (V. 820—880.) Aber diese Stücke zeigen auch, wie schon ein neuerer Gelehrter vor mir bemerkt hat, am besten, was Hesiod vermochte, und

c) Instit. orat. B. 10. Th. 2. S. 217. Edit. Bipont.

zu welcher Höhe er sich, wenn er einen dankbaren Stoff bearbeitete, aufschwingen konnte. Seine Einbildungskraft nimmt dann auf einmahl einen kühnern und anhaltendern Flug, und sein Auge umspannt einen weitern Horizont. Er scheint alles stärker und lebhafter zu empfinden, und entdeckt, wie ein wahrhaft begeisterter Seher, Dinge, von denen man zu glauben geneigt war, daß sie ganz außerhalb seiner Sphäre lägen. In einer solchen Stimmung erblickt er die Riesen mit hundert Armen und ungeheuren Kräften, sieht die Blitze des Zevs herunter fahren, und die Wellen des Meeres sieden, bemerkt den Flug von dreyhundert, auf die Titanen geschleuderten, Felsen, mißt den Raum zwischen dem Tartarus und der Erde, beschreibt uns die ganze Lage der Unterwelt und die Sitze ihrer Bewohner, mahlt uns den traurigen Zustand der Unsterblichen, die fälschlich bey der Gottheit des Styxes schwuren; stellt den Typhoeus in seiner ganzen Furchtbarkeit vor uns hin, und — doch wir wollen ihn selbst hören. Das eben genannte Ungeheuer, welches die Erde hervorbrachte, ist bereits in voller Arbeit gegen die Götter begriffen. Schon drönen die Berge, schon herrscht überall Lärm und Getöse, als der Dichter (V. 836.) in folgenden Worten fortfährt:

Und er (Typhoeus) hätte vielleicht an jenem Tage die

Ueber die Götter und Menschen sich itzt und immer errungen,
Hätt' es in Zeiten nicht schon der hohe Kronide geahndet.
Mächtig donnerte der und schrecklich. Die Festen der Erde
Bebten darob; es bebte des Himmels weites Gewölbe,
Und die Reiche der Nacht und der Pont und des Ocean Ströme.
Aber, unter den Füßen des Gottes, zitterte furchtbar,
Als sich der König erhub, der Olymp und seufzte die Erde. *d*)
Wildauflodernndes Feuer, geschleudert vom Gott und vom Riesen,
Und mit Donner und Strahlen und allgewaltigen Blitzen
Und Sturmwinden gepaart, erfüllte den bläulichen Pontus.
Sieden sah man die Fluth und glühen Himmel und Erde,
Und, von den Streichen der Götter gepeitscht, die Wellen ans Ufer
Schlagen und überall nichts, als Kampf und unendlichen Aufruhr.

d) Höchst wahrscheinlich sind diese beyden Verse unächt. Was in ihnen gesagt wird, ist alles schon in den vorhergehenden dreyen enthalten, und der Ausdruck ἐπεστενάχιζε δὲ γαῖα, aus dem 858. entlehnt.

Unten im Reich der Schatten erschrack und fürchtete Pluto,
Und erbebte Saturn und die mit ihm verstoßnen Titanen,
Ob dem wilden Getös' und dem unauslöschlichen Streite.
Jupiter aber ergriff, ganz Gluth itzt, seine Geschosse,
Feuerspeyenden Blitz und Donnerstrahlen, und eilte
Nieder vom Himmel und streute sie weit umher uud verbrannte
Alle die furchtbaren Häupter des Rache schnaubenden Unthiers.
Sinnlos sank es, besiegt von den oft erneuerten Streichen,
Und verstümmelt dahin, und unter ihm wankte die Erde. —
Aber ein Strom von Gluth und Flammen ging von dem Riesen,
Der in den schattigen Thälern der rauhen Gebirge gefällt lag,
Plötzlich aus und ergriff der Erde weite Gefilde.
Und sie dampften empor und schmolzen, ähnlich dem Zinne,
Das, durch der Jünglinge Kunst, im wohlverschlossenen Tiegel
Eingekerkert, zum Fluß erweicht wird, oder wie Eisen,

Das, so fest es auch ist, durch die Macht des Feuers gebändigt,
Unter den Händen Vulcans, in den Tiefen der Wälder zerrinnet.
Also schmelzte der Blitz der Erde weite Gefilde,
Und in des Erebus Nacht stieß Zevs den Besiegten hinunter.

So weit die Schilderung der Schlacht zwischen Jupitern und dem Riesen Typhoeus.

Es ist noch das letzte Gedicht, welches Hesioden gewöhnlich beygelegt wird, das Schild des Hercules, zu betrachten übrig, aber weder die Aechtheit desselben, *e*) noch was und wovon es, in seinem unbeschädigten Zustande, ein Theil war, *f*) ist entschieden, und wird sich, wie ich glaube, auch schwerlich ausmitteln lassen: denn die Gründe, die wir zur Bestimmung des einen oder des andern haben, beruhen entweder auf Zeugnissen, oder auf innern Merkmahlen, und beyde langen nicht aus, — jene, weil sie zu jung, und diese, weil sie nicht charakteristisch genug sind. Alles, was sich, meines Bedünkens, in die-

e) Man sehe hierüber die Urtheile des Grammatikers Aristophanes, Longins, Eustathius und anderer, die es insgesammt dem Hesiod absprechen, beym Fabricius Th. 1. S. 576. der neuen Ausgabe.

f) Auch hierüber ist Fabricius und Harles, nebst den Auslegern des Gedichtes, nachzusehen.

sen Rücksichten, mit Gewißheit über unser Gedicht sagen läßt, ist, daß der Verfasser desselben später, als Homer, lebte, und nicht nur die Beschreibung des achillischen Schildes, sondern auch die Verwundung des Mars durch Diomed und mehrere Stellen der Iliade vor Augen hatte, allein, dieser und anderer Spuren von Nachahmung ungeachtet, dem alten Barden nur in der Kunst der Zusammensetzung, (eine Behauptung, die, was auch das Schild des Hercules ursprünglich war, Statt findet,) keineswegs aber in der Ausführung nachstehe. *g*) Hier ist, um die Leser in den Stand zu setzen, über den Plan und die Anlage des Ganzen selbst zu urtheilen, zuvörderst eine kurze Uebersicht des Gedichtes.

Amphitryo, der Gemahl Alkmenens, deren Schönheit im Eingange geschildert wird, hatte sich durch einen Eid verbindlich gemacht, den Mord ihrer Brüder an den Taphiern und Teleboern *h*) zu rächen, und nicht eher, als nach Vollendung seiner

g) Ungünstiger urtheilen andere, z. B. Wasse, der in den Miscell. Observ. Belg. Vol. 3. T. 3. p. 314. das ganze Gedicht für einen Cento ausgiebt, und in ihm mehr, als hundert und sieben, theils aus dem Homer abgeschriebene, theils nach ihm gebildete Verse zu bemerken glaubt. Mit Recht sagt H. Harles: Equidem adeo severus judex esse nolo.

h) Völkern, die auf einigen über Ithaca gelegnen Inseln wohnten.

Zusage, sich der Rechte des Ehemanns zu bedienen. Von seinen Landsleuten, den Böotiern, und mehrern benachbarten Völkern unterstützt, war er auch wirklich so glücklich gewesen, sein Versprechen bald erfüllen zu können, und kehrte froh nach Theben zurück, um die Hochzeitnacht mit Alkmenen zu feyern, als Jupiter dieß so eben gethan, und, unentdeckt, ihn um die Erstlingsfrüchte der Liebe gebracht hatte. (V. 1—47.) Die Folge dieser doppelten auf einander folgenden Umarmung war die Geburt zweyer Söhne, — des sterblichen Iphikles und des unsterblichen Hercules, von denen der letztere, — und dieß ist der Uebergang zu der Erzählung, oder dem eigentlichen Gegenstande des Werkes, — (V. 57.)

Auch den Sprößling des Mars, den muthigen Cygnus, erlegte.

Beyde, Vater und Sohn, so fährt der Dichter unmittelbar fort, trafen in dem Haine des pagasäischen Apolls, *i*) nicht ohne Len-

i) Pagasä in Thessalien, am pelasgischen Meerbusen. Hier oder, wie der 380. Vers lehrt, zwischen Jaolcos, Arne, Helice und Anthea, ist die Scene des Gefechtes, und die Jahrszeit, in welcher es vorfällt, (man sehe den 393. bis 401. Vers,) der Sommer. Wie Hercules diesen Weg kam, sagt zwar der Dichter nicht, allein aus dem Umstande, daß er sich, nach geendigtem Streite, zum trachinischen Könige Ceyx begab, (V. 469.) läßt sich mit Recht schließen, daß er von einer nördlichen oder westlichen Expedition, die er von Trachinien aus unternommen hatte, (Apollodor B. 2. C. 7. §. 7.) zurückkehrte. Daß übrigens der Streit des Hercules mit dem Cygnus und

kung und Veranstaltung dieses Gottes, dessen Diener und Opferer Cygnus schon oft beraubt und erwürgt hatte, zusammen, und beschlossen, im Vertrauen auf ihre Stärke und Waffen, sogleich auf den Hercules loszugehen und durch seine Besiegung ihren Ruhm zu vermehren. (V. 58—77.) Dieser aber, weit entfernt, sich vor ihnen zu fürchten, ermuntert seinen Wagenlenker Jolaus, seines Halbbruders Jphikles Sohn, der die Anrede muthvoll erwiedert, (V. 78—121.) und legt ohne Verzug seine Rüstung an, (V. 122—138.) deren vornehmster Theil, ein künstlicher, mit Figuren gezierter, Schild, ein Werk Vulcans, in den nächsten zwey hundert Versen beschrieben wird. Sobald Hercules gerüstet ist, (V. 321.) besteigt Jolaus den Wagen, und Minerva nahet sich dem Sohne Jupiters, spricht ihm Muth ein, und befiehlt ihm, nach der Erlegung des Cygnus, unverzüglich auf den Mars selbst los zu gehen und ihn getrost anzugreifen. (V. 327—337.) Jtzt rücken die Helden gegen einander an, springen, nach einem kurzen Wortwechsel, von ihren Wagen auf die Erde, (V. 338—367.) und beginnen einen furchtbaren und lange daurenden Kampf. (V. 368—412.) Endlich

die Niederlage des letztern zu den Gegenständen gehört, die von den Sängern der Heracleen auf mannigfaltige Weise ausgeführt und verändert worden sind, lehren schon die abweichenden Sagen beym Apollodor, Hygin, und andern deutlich genug.

sinkt Cygnus, (V. 424.) und Mars tritt auf, um den Tod seines Sohnes zu rächen. Aber Hercules, durch die Verheißung Minervens kühn gemacht, und durch ihre persönliche Gegenwart unterstützt, bringt ihm eine tiefe schmerzliche Wunde bey, (V. 462.) und zwingt ihn, eilfertig in den Olymp zurückzukehren. (V. 466.) Die Rüstung des Gefallenen wird hierauf eine Beute des Siegers; den Körper des Cygnus aber begräbt der trachinische König Ceyx und errichtet ein Denkmahl über ihn, das jedoch bald nachher von einem Waldstrome, den der zürnende Apoll dahinleitet, vernichtet wird. (V. 467–480.)

Mich dünkt, schon dieser kurze Auszug beweiset hinlänglich, daß das Schild des Hercules weder ein schönes Ganzes, noch auch das Werk eines schöpferischen Kopfes sey. Um für das letzte gehalten zu werden, müßte es nicht so oft an Homer erinnern, und um auf den Nahmen des ersten Anspruch zu machen, die einzelnen Auftritte mehr vorbereitet und besser verbunden seyn, und insbesondere die Beschreibung des Schildes nicht beynahe die Hälfte des Gedichtes ausmachen. Aber wenn es gleich von dieser Seite den Foderungen der Kritik nicht vollkommen genug thut, so kann man ihm doch deshalb bey weitem nicht alles Verdienst absprechen. Ueberall hört man einen von dem Geiste Homers genährten und von seiner Flamme wahrhaft erwärmten Dichter, überall stößt man auf glücklich ausgeführte Stellen und

Schilderungen, überall auf erhabne Bilder und Gleichnisse. Das, wodurch es dem spätern Sänger fast allein möglich wird, dem frühern, dem er nacheifert, gleich zu kommen, oder doch mit Ehren neben ihm zu bestehen, ich meine eine genauere Ausführung der von jenem entweder gar nicht beachteten, oder doch vernachläßigten Theile, eine sorgfältigere Behandlung derer, welche noch einigen Schmuck vertragen, eine vorzügliche Aufmerksamkeit auf die Ausbildung und Verschönerung dessen, worauf das Eigenthümliche und Unterscheidende des gewählten Stoffes hinführet, — alles das ist von dem Verfasser des Schildes nicht aus den Augen gelassen, sondern bedächtig aufgefaßt und mit vieler Kunst und wahrer Einsicht benutzt worden. Man vergleiche das Bild der belagerten und friedlichen Stadt beym Homer (Il. B. 18. V. 490—540.) und unsern Dichter, (V. 236—311.) Die Anrede Minervens an Diomed bey jenem, (Il. B. 5. V. 825—834.) und bey diesem ihre Anrede an den Hercules, (V. 327—337.) vorzüglich aber die Beschreibung des Kampfes zwischen Mars und Diomed dort, (Il. B. 5. V. 835—863.) und zwischen Mars und Hercules hier, (V. 425 — 466.) und man wird gewiß übereinkommen, daß Hesiod, oder wer sonst der Dichter des Schildes ist, alles, worin er nothwendig hinter Homer zurück bleiben mußte, mit großer Klugheit umgangen, und dagegen durch eine Menge neuer bedeutender Züge und lebhafter Gleichnisse, seine Le-

ser schadlos zu halten und sie für sich zu gewinnen gewußt hat.

Hoffentlich wird das von mir Beygebrachte auslangen, um Leser, denen Hesiod fremd ist, zu belehren, was sie von ihm zu erwarten haben, und diejenigen, welche ihn kennen, in ihrem Urtheile über den Werth seiner Gedichte zu leiten. Wem es scheinen sollte, als hätte ich über die Kritik des Textes zu oft und zu lange gesprochen, der bedenke, daß die Würdigung unseres Dichters mit der Frage, was ihm ursprünglich zugehört, unzertrennlich zusammenhängt, und für seine hinterlassene Werke, von dieser Seite, in der That noch viel zu wenig gethan ist.

Pietro Metastasio

(Eigentlich Trapaßi genannt. Er war geboren zu Rom 1698. In seinem sechs und zwanzigsten Jahre machte er seine erste Oper bekannt. Durch die Vermittelung des Apostolo Zeno kam er als kaiserlicher Dichter nach Wien, wo er im Jahr 1783 starb. *)

Das beliebteste unter allen Schauspielen, die Oper, welche sich selbst bey der größten Mittelmäßigkeit der poetischen Behandlung, und trotz der heftigsten Angriffe der Kritik, in Ansehn erhält, verdankt dem Apostolo Zeno und Metastasio ihre vollkommnere Gestalt. Um das Verdienst dieser Dichter gehörig würdigen, und den Platz bestimmen zu können, den sie auf dem Parnaß einzunehmen verdienen, müssen wir von dem Zustande unterrichtet seyn, in welchem sie ihre Dichtungsart antrafen, und ihn mit demjenigen vergleichen, in welchen sie dieselbe durch ihre Bemühungen setzten.

Nachdem die Dichtkunst in dem grauesten Alterthum den Weg zu ihrer Ausbildung in der Gesell-

*) Ueber seine Lebensumstände und Lebensart siehe Metastasio, eine Skizze für seinen künftigen Biographen von Jos. von Retzer. Wien, 1782.

schaft der Musik und des Tanzes betreten hatte, und der rohe poetische Stoff durch diese Vereinigung zur schönen Form veredelt worden war, *a*) wurden diese Künste gleichsam, als sey nun der Zweck ihrer Verbindung erfüllt, auf eine lange Zeit von einander getrennt. Die Form zwar, welche die Musik der Dichtkunst ertheilt hatte, blieb, aber beyde wurden als für sich bestehende Künste ausgebildet. Selbst die Griechen noch sahen den Chorgesang von ihrer Bühne und die Leyer von ihren Gastmählern entfernt. Die lyrische Dichtungsart selbst bewahrte das Andenken des alten Gebrauchs nur noch in ihrem Nahmen auf. In den Tempeln allein und an den Altären der Götter erhielt sich die Sitte der Vorwelt, fromme Hymnen zu singen, und den Gesang mit dem Tanze zu paaren. Von dem Heidenthum nahm die christliche Kirche diesen Gebrauch, mit Ausschließung des Tanzes, an, und heiligte ihn durch die Veränderung des Stoffs, oft selbst nur durch die Vertauschung eines profanen Nahmens mit einem geheiligten.

Wenn aber die Musik als Begleiterinn der Poesie wiederum auf das Theater eingeführt, und wenn demnach der Grund zu der heutigen Oper gelegt worden sey, ist ein noch unausgemachter Punkt der Litera-

rarge-

a) S. Geschichte der griechischen Poesie in dem zweyten Stücke der Nachträge zu Sulzers Theorie S. 264.

rargeschichte. Indeß zweifelt niemand, daß dieses Verdienst den Italienern zugestanden werden müsse, welche durch die Natur selbst und ein angebohrnes Talent allen Völkern des neuen Europa zu Lehrern gegeben scheinen. Ob diese aber gleich schon frühzeitig einzelne Stücke ihrer geistlichen Dramen in Musik gesetzt haben mögen, *b*) so erschien die Musik dennoch nicht eher, als im sechszehnten Seculo mit Glanz und Würde auf den Theatern Italiens. Aber damals begleitete sie nur erst die Zwischenspiele, welche meistentheils der lyrischen Poesie angehörten, und nur selten mit der Handlung des Stücks in Verbindung standen; und die Chöre, welche man, nach dem Muster des Alterthums, in die Tragödie eingeführt hatte. Nachdem die ersten Schritte geschehn waren, drang die Kunst weiter vor. Die Begleitung der Musik ward immer gewöhnlicher, und die Kunst der Decoration wurde schon damals zu einem hohen Grade der Vollkommenheit gebracht. *c*)

Was besonders diese letztere Kunst anbetrift, so verdankt sie ihre Ausbildung ganz vorzüglich den

b) S. Blankenburgs kritische Geschichte der Oper in Sulzers Theorie S. 481.

c) Man brachte verschiedentlich Handlungen auf die Bühne, welche von beyden Künsten unterstützt wurden. Eines der ältesten Stücke dieser Art war: Jl combattimento d'Apolline col Serpente von Giovanni Bardi, dessen Plan Arteaga ausführlich mittheilt in seiner Geschichte der Oper. 1. Th. S. 206. der deutschen Uebers.

Bayerische Staatsbibliothek MÜNCHEN

prächtigen Festen, welche in jenen Zeiten des Wohllebens und der Ueppigkeit an den Fürstenhöfen Italiens gegeben wurden. Diese Feste waren häufig mit allegorischen Schauspielen verbunden, in denen man fast noch mehr auf das Vergnügen der Augen, als die Unterhaltung des Geistes Rücksicht nahm. Diejenigen, welche das Maschinenwerk und die Aufzüge der heutigen Oper für die wesentlichsten Theile derselben hielten, haben daher behauptet, daß aus diesen Festlichkeiten, und namentlich aus der Vermählung des Herzogs von Mayland Galeazzo mit Isabellen von Arragonien, (im J. 1489.) die ganze Dichtungsart entstanden sey.

Die ersten Versuche lyrischer Tragödien, in denen auch der Dialog mit Musik begleitet war, fielen, da sie nicht von den geschicktesten Händen unternommen worden waren, unglücklich aus. Indeß erhielt sich doch die Gattung selbst in Ansehn, und es fanden sich bald bessere Dichter und Tonkünstler, die sie bearbeiteten. *d*) Einer von jenen war Ottavio Rinuccini, welcher gegen das Ende des sechszehnten Jahrhunderts einige Opern schrieb, die in Rück-

d) Dem Arteaga zu folge (1. Th. V. Cap. S. 218.) versuchte dieß zuerst Emilio del Cavaliere (im J. 1590.) welcher zwey ganze Schäferspiele der Donna Laura Guidiccioni in Musik setzte. Nach den kritischen Untersuchungen des Hrn. von Blankenburg aber fällt der erste Versuch dieser Art in das Jahr 1480.

sicht auf die musikalische Beschaffenheit und den pathetischen Styl für die besten Werke der Italiener in dieser Gattung bis auf die Zeiten des Metastasio gehalten werden. *e*) Bey der Aufführung der einen unter ihnen (l'Euridice) vereinigte sich die Poesie der Sprache, die Schönheit der Musik, die Pracht der Decorationen und die Feyerlichkeit der Veranlassung, *f*) um der noch neuen Gattung einen entschiedenen Beyfall und ein ausgebreitetes Ansehn zu verschaffen.

Noch immer aber blieb die Oper ein seltnes Schauspiel, welches nur bey außerordentlichen Gelegenheiten gegeben wurde. Erst in dem siebzehnten Jahrhundert ward ihr zu Venedig ein eignes Theater bestimmt. Fast alle angesehnen Städte Italiens folgten dem gegebnen Beyspiele nach, und von Italien aus ging der Geschmack an dieser Dichtungsart über die Alpen, und breitete sich über die entferntesten Länder Europens aus. *g*)

e) Umständliche Nachrichten davon findet man beym Arteaga. 1. Th. 249. S.

f) Die Vermählung Heinrich des IV. mit Maria von Medicis.

g) Die größten deutschen Tonkünstler Bach, Händel, Haße und Gluck setzten italienische Opern in Musik. Die italienischen Sänger und Sängerinnen verbreiteten sich über halb Europa, und wurden mit unermeßlichen Summen bezahlt. Einige derselben erhielten Gnaden- und Eh-

Dabey aber gewann die Dichtungsart selbst an Vollkommenheit nichts. Der Geschmack des sechzehnten Jahrhunderts und noch mehr die besondern Arten der Veranlassung, bey denen lyrische Schauspiele gegeben zu werden pflegten, hatten es mit sich gebracht, daß man mehr durch Aufwand, Neuheit und Prunk, durch auffallende Situationen, allegorische Aufzüge, die Sinne zu bezaubern, als durch eine wahrscheinliche, der Natur angemessene Handlung, oder durch den Ausdruck wahrer Empfindungen, zu täuschen oder zu rühren suchte. Die Oper behielt daher geraume Zeit hindurch den Charakter bey, der ihr bey ihrer ersten Ausbildung durch die Umstände gegeben worden war. Fast allein die Kunst der Decoration schien Fortschritte zu machen, während die Poesie nicht nur zurückblieb, sondern bis zu der elendesten Reimerey herabsank. Daß ein Drama Wahrscheinlichkeit und Interesse haben müsse, daran ward gar nicht gedacht. Man griff den Stoff aus der mythischen Welt auf, machte ihn durch die lächerlichsten Einschiebsel noch abentheuerlicher, als er seiner Natur nach war, und überließ ruhig einem Deus ex machina die Auflösung des verwickeltsten Knotens. Das Wunderbare war auf die unsinnigste Weise angehäuft. Die Charaktere waren übertrieben und abentheuerlich; der Aus-

ren-Zeichen, mit denen man bisher nur das militärische und patriotische Verdienst zu belohnen gewohnt gewesen war.

druck gemein, kindisch und witzelnd. In Frankreich entriß endlich Quinaults Genie den Ausdruck wenigstens seinem traurigen Zustande. Ohne der Mannigfaltigkeit und dem Prachte der Vorstellungen etwas zu entziehn, führte er eine edlere Sprache ein, und übertraf die Dichter Italiens durch die Darstellung der Leidenschaften, die Richtigkeit der Sprache, die Feinheit seines Geschmacks, und vorzüglich durch den Reichthum der Imagination in dem lyrischen Theil seiner Werke.

Ein spanischer Schriftsteller, welcher die Geschichte dieser Dichtungsart mit Geschmack und Gelehrsamkeit beschrieben hat, *b*) vermuthet mit einem großen Scheine der Wahrheit, daß die Uebertreibung in dem Prachte der Vorstellungen, der Abwechslung und Abentheuerlichkeit der Scenen, dem bessern Geschmacke zuerst auf eine indirecte Weise den Weg gebahnt habe. Die Unternehmer dieser Schauspiele, welche sich nun so sehr vermehrt hatten, sahen sich außer Stand, die ungeheuern Kosten zu bestreiten, welche der bisherige Gebrauch erforderlich gemacht hatte, und fingen an Einschränkungen zu machen, welche der Oekonomie der Stücke selbst ungemein ersprießlich waren. Die Dichter suchten der Handlung mehr Einfalt und Einheit, und überhaupt der Poesie

b) Arteaga. II. Th. 10. Kap. 51. S.

so viel Werth zu geben, als den Decorationen an Mannigfaltigkeit entzogen wurde. Sie verließen zum Theil den fabelhaften Boden der alten Mythologie und suchten den Stoff der Handlung in dem Gebiete der Geschichte auf. Hierdurch wurde dem Abentheuerlichen eine der reichsten Quellen verschlossen und einer der wichtigsten Schritte zur Verbesserung des lyrischen Drama gethan. Schon dadurch, daß dem allzugroßen Gedränge der Vorfälle und der Verwirrung allzuzahlreicher Aufzüge ein Ende gemacht wurde, erhielt die Oper eine etwas beßre Gestalt. *i*)

In seine vollen Rechte aber wurde der poetische Theil dieser Dichtungsart durch die Bemühungen und den Geist des Apostolo Zeno gesetzt. Dieser gelehrte und fleißige Mann verdient den Nahmen eines Vaters der Oper. Er hatte in ihr alle wesentlichen Verbesserungen vorgenommen, ehe Metastasio seine Laufbahn begann, und ihm, vermöge einer gewissen äst-

i) Carlo Maggi, Franzesco Lemene und Stampiglia betraten den bessern Weg. Der letztere befreyte die Oper von der geschmacklosen Vermischung des Komischen mit dem Ernsthaften. Man glaubt insgemein, daß er der erste gewesen sey, welcher die Gewohnheit einführte, der Oper einen glücklichen Ausgang zu geben, weil Karl der VI. dessen Hofpoet er war, nicht gern gesehn habe, wenn das Volk traurig aus dem Schauspiele nach Hause ging. s. Grimm sur le poème lyrique. Aber schon vor ihm hatte man die Handlung der Oper bisweilen glücklich geendigt, und der Geschmack des Kaisers scheint diesen Umstand nur zur allgemeinern Regel erhoben zu haben.

hetischen Kraft seiner Sprache und seines Ausdrucks, durch eine größere mechanische Fertigkeit und einen größern Reichthum an dem, was die Poesie zu einer reizenden Kunst macht, den wohlverdienten Lorbeer entriß. Ehe wir den Werth dieses berühmten Dichters zu bestimmen versuchen, wollen wir überhaupt die Forderungen festsetzen, welche, unsrer Meynung nach, an die Dichtungsart gemacht werden können, welcher er seinen Ruhm verdankt.

Als ein Zweig des pragmatischen Gedichtes ist die Oper, in Rücksicht auf die Wahrscheinlichkeit der Handlung, der Situationen, der Charaktere, der Verwickelung und der Auflösung, allen Gesetzen des Drama unterworfen; aber die Ausführung wird durch den Umstand modificirt, daß die Rede von der Musik begleitet wird. Wenn diese Begleitung, außerdem daß sie den Reiz der Poesie erhöht, eine eigenthümliche Bedeutung und Kraft haben soll, so muß die Musik in ihrer Sprache die Empfindungen ausdrücken, welche die Poesie größtentheils nur durch conventionelle Zeichen andeuten kann. Denn die Musik ist eine vervollkommnete und erhöhte Gattung des Accentes, und demnach da, wo es auf Mittheilung der Empfindungen ankömmt, ein unschätzbares Hülfsmittel. Hieraus folgt für den Operndichter eine doppelte Regel. Die erste: Er muß vorzüglich nach leidenschaftlichen Situationen

streben. *k*) Die zweyte: Er darf in ihnen gleichsam nur den Gang der Gefühle und die vorzüglichsten Momente derselben mit einzelnen starken Strichen andeuten, und muß es der begleitenden Musik überlassen, die feinen Uebergänge, die Mittelfarben der Empfindungen auszuführen. Nur dann läßt der Dichter dem Genie des Tonkünstlers den vollen Raum, seine Kräfte zu zeigen; nur dann ist das Band, welches in der Oper beyde Künste vereinigt, vollkommen, wenn der Componist die Klüfte ausebnet, die der freye und kühne Geist des Dichters absichtlich in seinem Werke gelassen hat.

So wie die starken und grellen Striche des Theatermahlers nur bey dem Lampenlichte, und in einer gewissen Entfernung betrachtet, zusammenschmelzen und eine täuschende Wahrheit erhalten, so

k) Rousseau Dictionnaire de Musique. Art. Opéra. T. II. p. 48. ed. de Genève. On sentit qu'il fallait à l'Opéra rien de froid et de raisonné — et c'est en cela surtout que consiste la différence essentielle du Drame lyrique à la simple Tragédie. Toutes les délibérations politiques, tous les projets de conspiration, les expositions, les récits, les maximes sentencieuses; en un mot, tout ce qui ne parle qu'à la raison fut banni du langage du cœur, avec les jeux d'esprit, les Madrigaux et tout ce qui n'est que des pensées. Le ton même de la galanterie, qui cadre mal avec les grandes passions, fut à peine admis dans le remplissage des situations tragiques, dont il gâte presque toujours l'effet: car jamais on ne sent mieux que l'acteur chante, que lorsqu' il dit une Chanson.

wird auch der poetische Theil der Oper, so lange er für sich allein betrachtet wird, einen Mangel an Haltung und Natur zu haben scheinen, der bey der Vereinigung mit der Musik verschwinden muß. Dann werden diese einzelnen, starken, zu dicht neben einander stehenden Züge eine gewisse Wahrheit erhalten, welche zwar nicht die Wahrheit der sichtbaren Natur ist — ein Ziel, nach welchem die Künste nicht streben — die aber die Einbildungskraft täuscht und vergnügt, ohne die Gesetze des Verstands zu beleidigen. In der erhöhten Sinnenwelt, welche auf dem lyrischen Theater dargestellt wird, wird diese Art der Mittheilung des Gefühls zu einer natürlichen Sprache. *l*)

l) Der Vorwurf der Unnatur, welcher dem Gesange der Oper so häufig gemacht worden ist, ist nur in so weit gegründet, als von einem schlechten und dem Zwecke dieser Dichtungsart unangemeßnen Gesange geredet wird. Soll er aber von dem musikalischen Vortrag der Worte überhaupt gelten, so kann er unter keiner andern Bedingung zugelassen werden, als daß auch die übrigen Gattungen der dramatischen Poesie verbannt oder einer gänzlichen Reform unterworfen werden. Denn keine derselben ist eine so treue Nachahmerinn der Natur, daß sie sich nicht in vielen Stücken über dieselbe erhübe und verschiedentlich von ihr abwiche. Die Einbildungskraft hat aber das unbestreitbare Recht, sich eine Welt nach ihrem Gutdünken zu schaffen, und sie kann in diesen Schöpfungen auf Beyfall rechnen, wenn in denselben Consequenz und Einheit ist. Bey einer Oper, in welcher Poesie und Musik vollkommen zusammenstimmen,

Vorausgesetzt, daß der Tonkünstler ein Mann von dichterischen Talenten, und daß er der Verleugnung fähig ist, kein für sich bestehendes Werk machen, noch auf Kosten des Dichters glänzen zu wol-

werden wir den Gebrauch des gewöhnlichen Lebens gar leicht vergessen und uns die Abweichung von demselben gern gefallen lassen. Aber desto gewisser werden wir die Unnatur (Entfernung von dem Gewöhnlichen) in einem schlechten oder übelzusammenstimmenden Werke dieser Art bemerken; so wie denn das mißbilligende Urtheil des Gebrauchs, in der Oper zu singen, welches St. Evremond fällt (Sur les Opéra. à Mr. le Duc de Buckingham: in dessen Oeuvres. T. III. p. 285. ed. d'Amsterd.) auf die Beobachtung eines richtigen Gefühls bey Werken der beschriebnen Art gegründet ist: Il y a une autre chose dans les Opéra, sagt er, tellement contre la nature, que mon imagination en est blessée: c'est de faire chanter toute la pièce depuis le commencement jusqu'à la fin, comme si les personnes qu'on représente s'étaient ridiculement ajustées pour traiter en Musique, et les plus communes, et les plus importantes affaires de leur vie. Peut-on s'imaginer qu'un maître appelle son valet, ou qu'il lui donne une commission en chantant; qu'un ami fasse en chantant une confidence à son ami: qu'on délibère en chantant dans un conseil: qu'on exprime avec du chant les ordres qu'on donne, et que melodieusement on tue les hommes à coup d'épée et de javelot dans un combat? etc. Auf ein solches Raisonnement des Witzes ist ohne Zweifel die Einrichtung der komischen Oper gegründet. Man wollte die Gattung der Natur näher bringen und den Reiz des Gesanges mit der Wahrheit der Darstellung vereinigen; aber es ist wohl keinem Zweifel unterworfen, daß diese Art des Vortrags, weit entfernt der Natur getreuer zu seyn, nur darum erträglich ist, weil sie komisch seyn soll. Ich setze Rousseaus Urtheil hierher, weil es meine Meynung unterstützt: Ayant en quel-

sen. Denn so bringt es das Wesen des lyrischen Drama mit sich, daß man nicht sagen könne, welche von beyden in ihm vereinigten Künste den Vorrang verdiene, oder welcher die Wirkung des Ganzen vorzüglich zu danken sey.

Demnach wird der für den Zweck der Vollkommenheit arbeitende Dichter dem Leser immer zu wenig zu sagen scheinen, während er dem Componisten doch leicht noch zu viel sagt. In einer Zeichnung, welche mit Farben ausgeführt werden soll, darf nur wenig Schraffirung seyn; und ein Gedicht, welches die Musik commentiren soll, verlangt Kargheit in den Worten, aber Reichthum an ästhetischen Ideen.

Die schönsten Werke in dieser Gattung, die am meisten bewunderten Opern des Metastasio, haben für sich allein betrachtet das Ansehn der Unvollständigkeit. Er scheint nur die ersten Linien und gleich-

que sorte préparé la parole pour la Musique, il fut en suite question d'appliquer la Musique à la parole et de la lui rendre tellement propre sur la Scène lyrique, que le tout pût être pris pour un seul et même idiôme; ce qui produisit la nécessité de chanter toujours, pour paraître toujours parler; nécessité qui croit en raison de ce qu'une langue est peu musicale; car moins la langue a de douceur et d'accent, plus le passage alternatif de la parole au Chant et du Chant à la parole y devient dur et choquant pour l'oreille. De là le besoin de substituer au discours en récit, un discours en chant, qui pût l'imiter de si près qu'il n'y eût que la justesse des accords qui le distinguât de la parole. (Diction. de Musique. Art. Opéra. T. II. p. 42. sq.)

sam nur den Umriß der Leidenschaften gezeichnet zu haben. Dieser Umstand verursacht, daß, bey der Lectüre derselben, die pathetischsten Situationen niemals die Wirkung thun, welche sie versprechen; und daß diese Werke beynahe einem Canevas gleichen, in denen zwar die Hauptmomente bezeichnet sind, die wirkliche Ausführung aber dem Genie des Schauspielers überlassen bleibt. Unter den Händen eines geschickten und geistvollen Tonkünstlers gewinnen sie eine ganz andre Gestalt. Die Zeichnung wird zu einem vollständigen und belebten Körper; das Innere der Empfindung entfaltet sich durch die begleitenden Töne; und der Zuschauer fühlt sich durch dieselben Scenen, die ihn als Leser gleichgültig ließen, gerührt und erschüttert.

Es kommt also in dieser Dichtungsart vorzüglich auf die glückliche Erfindung starker und leidenschaftlicher Situationen, es kommt auf eine geschickte Abwechslung der Empfindungen und auf die Angemessenheit und Kraft des Ausdrucks an. Die vollkommenste Oper wird immer nur eine unvollendete Tragödie scheinen, aber die vollendetste Tragödie würde jederzeit eine langweilige Oper seyn. Vielleicht müßten auch die Dichter, um diese Gattung zu ihrer Vollkommenheit zu bringen, allen ausgedehnten und verwickelten Handlungen entsagen, und sich auf die Darstellung einer leicht übersehbaren Reihe

verständlicher, lebhafter und contrastirender Situationen einschränken.

Endlich darf der Operndichter auch des Decorateurs nicht vergessen. Wenn in dieser Dichtungsart aus der Vereinigung mehrerer Künste die höchste Wirkung des Reizes hervorgehen, wenn der Glanz der Scene selbst die Wahrheit der erhöhten Natur befördern soll, so muß die Handlung Gelegenheit zu reichen Verzierungen und zur Vorstellung einer durch alle Künste der Einbildungskraft verschönerten Welt geben. Aber da die Natur des Reizes eine baldige Ermüdung hervorbringt, und diese um desto schneller erfolgt, je lebhafter die Wirkung ist, so muß auch in den Vorstellungen für Abwechslung und Mannigfaltigkeit in so weit gesorgt werden, als es die höhern Zwecke des dramatischen Gedichtes nur immer erlauben wollen. *m*)

Nur nach diesen Grundsätzen, scheint es mir, kann die Beurtheilung des berühmtesten aller Operndichter, welcher die Verdienste seiner Vorgänger vergessen gemacht, und keinen Nebenbuhler seines Ruhmes gefunden hat, der Billigkeit und Wahrheit gemäß ausfallen. Diejenigen, welche die Opern des Metastasio den vollkommensten Tragödien der alten

m) Ueber die Wirkung, welche die Verbindung der Musik mit der Decoration hervorbringen kann, sehe man die feinen Bemerkungen Rousseau's im Dict. de Mus. Art. Opéra. p. 56 ff.

und neuen Zeit an die Seite gesetzt haben, verkannten das Wesen der einen und der andern Gattung, *n*) und ergriffen in dem Enthusiasmus ihrer Bewunderung ein unpassendes und viel zu großes Maas. Vergebens haben sie sich bemüht, den Tadlern ihres Idols zu beweisen, was nicht zu beweisen war; aber vergebens haben auch jene den Operndichter darum herab gesetzt, weil er kein Tragiker war.

Metastasio's großes Verdienst bestand in der That nicht allein in einem vollendeten und kräftigen Ausdruck, noch in seiner lyrischen Stärke, noch in seiner musikalischen Sprache; ob schon dieses Verdienst bey der Vergleichung mit seinen Vorgängern am meisten in die Augen fällt, und ihm wohl zuerst den Beyfall und die Bewunderung des Publikums erwarb. Die Reform der Oper war von Stampiglia begonnen und von Apostolo Zeno beynahe vollendet worden. Die Wunder der Feen- und Geisterwelt, die geschmacklose Vermischung des Komischen mit dem Ernsthaften war von der lyrischen Bühne verbannt, und man hatte sich bemüht, ernsthafte und wohlgeordnete Handlungen in einem tragischen Tone vorzutragen. Aber weder der Styl der Oper hatte seine Vollendung erhalten, noch war man tief

n) Ranieri de' Calsabigi in einer Dissertazione sur le Poesie Drammatiche del Sgr. Abbate Pietro Metastasio, übersetzt von Hiller in seiner Schrift über Metastasio und seine Werke, Leipzig 1786.

genug in das Wesen dieser Dichtungsart eingedrungen, um überall in der Ausführung das richtige Maaß zu treffen. Dieses Verdienst blieb unserm Dichter aufbehalten. Keiner ist genauer mit den Eigenthümlichkeiten der Oper, als musikalischen Gedicht, bekannt gewesen; keiner hat dem Tonkünstler mehr in die Hände gearbeitet. Er würde den größten dramatischen Dichtern an die Seite zu setzen seyn, wenn er die allgemeinen Gesetze der Gattung eben so geschickt beobachtet hätte, als die Regeln der Art; wenn er die Oper, in so fern sie pragmatisches Gedicht ist, eben so glücklich als in Rücksicht auf ihre musikalische Bestimmung bearbeitet hätte.

Faßt man nur diese Bestimmung in die Augen, so gewinnen die Werke Metastasios bey jeder Betrachtung einen höhern Werth. Sie sind für die musikalische Behandlung ausnehmend geschickt. Sie enthalten insgesammt eine Reihe leidenschaftlicher Scenen, in denen die Empfindung auf das mannigfaltigste abwechselt. Sie sind reich an leicht verständlichen Situationen, welche das Herz zur Bewunderung und Theilnahme auffordern. Die Gesinnungen und Empfindungen der handelnden Personen sind mit starken und kräftigen Zügen angegeben, ohne weiter ausgeführt zu seyn, als erforderlich war, den Tonkünstler auf den richtigen Weg zu leiten. Der Dichter schreitet rasch vorwärts und hält sich selten bey Nebendingen auf. Sein Dialog ist kurz; sein

Ausdruck gedrängt, sententiös und feyerlich. In seinen Arien hat er einen schätzbaren Reichthum von musikalischen Bildern und Worten, und selbst die metrische Einrichtung derselben ist, dem Urtheile der Kenner zufolge, weit musikalischer als in den Arien irgend eines seiner Vorgänger oder Nachfolger.

Ich glaube daher nicht zu irren, wenn ich das hauptsächlichste Verdienst des Metastasio in der klugen und verständigen Rücksicht suche, welche er auf Bestimmung der Oper, als musikalisches Drama, nahm, und wenn ich ihn der Verleugnung wegen bewundere, welche ihm diese Rücksicht ohne Zweifel bisweilen gekostet hat. Denn in der That ist jenes Verdienst zum Theil nur negativ. Er mußte ausführliche Erzählungen vermeiden, wenn sie auch gleich noch so glänzend hätten seyn können; er durfte die Leidenschaften nicht zu weit entwickeln, wenn er auch noch so viele Kenntniß des menschlichen Herzens hätte an den Tag legen können. Er wußte, daß dem Componisten nichts als einige Verzierungen übrig blieben, wenn der Dichter alles sagen und nichts aufopfern will; und es konnte seinem feinen Gefühle nicht entgangen seyn, wie sehr diese musikalischen Verzierungen ermüden, die Aufmerksamkeit zerstreuen, und das Gedicht selbst um die Wirkung bringen, nach welcher der Dichter allzu begierig gestrebt hatte.

An die Stelle der Abentheuer und Wunder, welche nur Kinder und einen kindischen Geschmack vergnügen

gnügen können, hatte schon Apostolo Zeno das Tragisch-Wunderbare zu setzen gesucht. Metastasio aber übertraf seinen Vorgänger an dem Reichthum von Situationen, in denen die Gesinnungen mit den Umständen, die Neigung mit der Pflicht, oder eine Pflicht gegen die andre kämpft. Der Themistokles ist aus solchen Situationen zusammen gesetzt. Der König von Persien hat den durch Undank aus seinem Vaterlande verbannten Feldherrn in seinem Reiche aufgenommen und ihn mit Wohlthaten überhäuft. Atheniensische Gesandten verlangen ihn zurück, und der König antwortet mit einer Kriegserklärung. Themistokles soll das persische Heer gegen Athen führen, den Undank seiner Mitbürger bestrafen, und die Wohlthaten vergelten, die er vom Xerxes empfangen hat. Hier verursacht die noch nicht erloschne Liebe zum Vaterland einen erhabnen Kampf mit der Pflicht der Dankbarkeit gegen einen verehrten Wohlthäter. Eine andre Art des Wunderbaren herrscht in dem Demofoon. Das Orakel verlangt eine Jungfrau zum Opfer. Dircea wird dazu bestimmt, die heimliche Gemahlinn des Timanthes, eines der königlichen Prinzen. Ihr Gemahl hat nur ein Mittel, sie zu retten, wenn er anzeigt, daß sie nicht mehr Jungfrau, sondern seine Gemahlinn ist. Aber ein schreckliches Gesetz steht ihm im Wege, welches jede Unterthaninn zum Tode verurtheilt, die ihre Hand einem königlichen Prinzen giebt. Nicht minder glücklich ist

das Wunderbare im Siroe erfunden. Siroe, von seinem Vater verkannt und des ihm gebührenden Thrones beraubt, entdeckt ihm auf eine geheimnißvolle Weise den mörderischen Plan, welchen ein verkleidetes Mädchen gegen das Leben des Königs geschmiedet hat. Der treulose Bruder maßt sich das Verdienst der Entdeckung an, und giebt vor, den Siroe als den Meuchelmörder bezeichnet zu haben. Siroe, der einzige rechtschaffne und schuldlose Mann, gilt allein für einen Verräther, für den Feind seines Vaters, und in jeder Rücksicht für den schändlichsten Bösewicht. In der Clemenza di Tito wird Annius in die Lage gesetzt, entweder für den Verräther seines Fürsten und Wohlthäters zu gelten, oder seinen Freund der Verrätherey anzuklagen. Dieses sind nur einige Beyspiele aus einer sehr großen Anzahl. Es giebt vielleicht nicht eine Oper dieses Dichters, in welcher nicht das eine oder das andre Beyspiel dieser Art zu finden wäre.

Ja man dürfte ihm wohl nicht mit Unrecht die allzu große Freygebigkeit mit wunderbaren und zum Theil erhabnen Situationen zum Fehler anrechnen. In dem Artaserse verurtheilt ein König seinen vertrautesten Freund; eine Geliebte verlangt den Tod ihres Geliebten; ein Vater belastet das Haupt seines Sohnes mit einem Verbrechen, das er selbst begangen hat, und verwaltet das Richteramt gegen ihn. Der Sohn opfert sein Leben für seinen Vater

auf, und vertheidigt sich nicht gegen eine Anklage, die ihn seines Freundes und seiner Geliebten beraubt. Dieses sind die Ingredienzien eines einzigen Stücks; aber dieses Stück ist nicht das einzige, in welchem sich das Wunderbare so gewaltsam drängt.

Wäre indeß Metastasio immer glücklich genug gewesen, diese bewundernswürdigen Situationen so wahrscheinlich und nothwendig zu machen, als der Zweck und das Wesen des pragmatischen Gedichtes fordert, so würde man ihre Anhäufung vergessen, und das tragische Genie des Dichters nur um desto mehr bewundern müssen. Aber offenbar achtete er mehr auf die Hervorbringung der Mannigfaltigkeit, als der Wahrscheinlichkeit, und sein Reichthum setzt daher nur so lange in Verwunderung, als man nicht auf die Wege achtet, auf denen er zu demselben gelangt. Nicht die Erfindung tragischer Situationen ist ein Beweis des tragischen Genies, sondern die Kunst sie entstehen zu lassen, und dem Zuschauer den Glauben an ihre Nothwendigkeit abzuzwingen.

Metastasio ist aber hievon so weit entfernt, daß er die wunderbaren und tragischen Situationen in sehr vielen Fällen durch die Verletzung der Wahrscheinlichkeit erkauft. Wenn er zum Beyspiel in der Ipermestra den Kampf der Pflicht, des Gehorsams und der Liebe zeigen will, so läßt er dem Danaus seiner Tochter den Befehl ertheilen, ihren Geliebten in der Brautnacht zu ermorden, um ihren Vater von

einer Besorgniß zu befreyen, in welche ihn ein dunkles Orakel gestürzt hat. Wenn nun hier jedermann die natürliche Frage aufwirft: warum gerade die Geliebte zur Mörderinn des Geliebten ausersehn wird? so giebt es hierauf keine Antwort, als weil sie in der Einsamkeit des Brautgemachs diesen Mord am leichtesten ausführen kann. Aber es zeigt sich in der Folge gar bald, daß der Dichter weniger durch diesen Umstand, als durch den tragischen Effekt bestimmt wurde, welcher aus jenem Befehl entspringen soll. Hypermestra's Geliebter, Learch, muß, auf Danaus Anstiften, seine Geliebte für untreu halten. Was wird nun aus der Brautnacht und dem in ihr veranstalteten Mord? Gleichwohl besteht der Vater noch eine geraume Zeit auf seinem Befehl, der nun gar keinen Grund mehr hat. Endlich besinnt er sich eines bessern; aber sein nächster Entschluß ist nicht besser motivirt. Er trägt den Mord der Freundinn Hypermesterns auf. Warum wieder einem Weibe, und warum gerade diesem Weibe, bleibt uns unbekannt. Nur so viel fällt bey dem ersten Blick in die Augen, daß der Dichter den Knoten auf keine leichtere und ihm bequemere Art lösen konnte.

Metastasio war mehr ein Mann von lebhaftem Gefühl, einer richtigen Beurtheilungskraft, einem feinen Geschmack, und einem zarten Ohr, als von einem vorzüglichen Genie. Was durch jene Eigenschaften zu bewirken steht, hat er vollkommen bewirkt;

aber was das Genie allein hervorzubringen im Stande ist, sucht man vergebens bey ihm. Jener schöpferische Geist, welcher, durch ein unerklärliches und ihm selbst unbekanntes Verfahren, das Ganze einer innig verbundenen, bis in ihre kleinsten Theile nothwendigen Begebenheit mit einem mal auffaßt, interessante Charaktere schafft, und in ihrer ganzen Ründung und Wahrheit hervorgehn läßt, dessen Darstellungen jedes Herz ergreifen, die Imagination beleben und überzeugen — dieser schöpferische Geist wohnte nicht in Metastasios Brust. Wenn er daher durch die einzelnen Schönheiten seiner Werke bezaubert, so gewährt er selten Befriedigung bey der Betrachtung des Ganzen.

Will man den Unterschied zwischen einem Mann von Talent und einem tragischen Genie kennen lernen, so vergleiche man eine Situation beym Metastasio, die, um mich so auszudrücken, nur das Verdienst ihres Daseyns hat, mit einer ähnlichen im Corneille, welche mit der tragischen Kraft das Verdienst einer innern und unbezweifelten Nothwendigkeit vereinigt. In dem Artaserse des erstern und in dem Cid des Corneille verlangt eine Geliebte den Tod ihres Liebhabers, um ihrer Pflicht als Tochter ein Genüge zu thun. Wie verschieden sind die Gründe desselben Begehrens bey dem einen und bey dem andern!

Ohne Zweifel erscheint der Sieg, welchen die Pflicht über die Leidenschaft erringt, um desto erhab-

ner, je heftiger die letztere ist, und je zahlreicher die Vorwände sind, die sie für sich gegen die Beobachtung der Pflicht anführen könnte. Wenn die Liebe Mandanens gegen den Arbaces der Liebe Chimenens gegen den Rodrigo vollkommen gleich ist, so muß doch der Zustand ihrer Leidenschaft nach dem Morde ihrer beyderseitigen Väter äußerst verschieden seyn. Rodrigo hat Chimenens Vater in einem Zweykampf erlegt, zu dem ihn eine heilige und unnachlaßliche Pflicht rief; Arbaces wird für den Mörder seines Königs gehalten, und an seiner Handlung scheint Ehrgeiz und Niederträchtigkeit gleichen Antheil zu haben. Wenn also Chimene den Rodrigo auch dann noch achten muß, wenn sie verpflichtet ist, ihn zu hassen, so dürfte in Madanens Herzen nichts als die bittre Reue zurück bleiben, ihre Liebe an einen Nichtswürdigen verschwendet zu haben. Ob nun also gleich die Eine so wie die Andre Rache gegen einen Mann sucht, den sie in dem Innersten ihres Herzens liebt, so ist doch ihre Lage so wesentlich verschieden, daß nur Chimene allein auf Bewundrung Anspruch zu machen hat. Nun fällt aber noch überdieß in Mandanens Handlung der letzte Schatten von Größe durch den Umstand weg, daß der Dichter sie fast mehr aus Klugheit, als aus Pflicht handeln läßt. o) Denn hätte er ihr nicht diese Absicht geliehn, so wäre ihre Bitte ein un-

o) Col suo morir degg' io
Giustificar me stessa.

nützes Incident. Chimene sucht Rache bey ihrem König, der den Helden Rodrigo liebt und schützt; Mandane bey ihrem Bruder, dem die Rache des ermordeten Vaters nicht minder oblag als ihr.

Es leidet keinen Zweifel, daß Metastasio diese Situation von Corneille geliehn hat; aber wie sehr hat er sie durch den Mangel hinreichender Motive herabgesetzt, und eines großen, ja des größten Theils ihrer tragischen Kraft beraubt! Doch dieß ist das gewöhnliche Schicksal der Nachahmer. Selten kann ein Zug des Genies aus seinem Zusammenhange gerissen und an eine andre Stelle verpflanzt werden, ohne einen großen Theil dessen zu verlieren, was ihn zu einem Zuge des Genies macht. Fast immer wird er schon durch die Bemühung allein, den Raub zu verstecken, entstellt.

Hier mag also noch ein anderes Beyspiel ähnlicher Situationen eine Stelle finden, bey denen Metastasio zwar von dem Tadel einer verunglückten Nachahmung, aber nicht von dem Vorwurfe der Unwahrscheinlichkeit frey zu sprechen ist. Wenn Clairville in Diderots natürlichem Sohne seinen Freund Dorval bewegt, Rosaliens Herz zu erforschen und ihm von neuem zuzuführen; Rosaliens, die Dorval anbetet, und von welcher er angebetet wird; wenn er ihn in die peinliche Lage versetzt, ein zärtliches Herz zu kränken, damit die Freundschaft ihr Recht gegen die Liebe behaupte, so ist diese Lage nicht nur an sich

höchst interessant, sondern sie ist auch auf das natürlichste hervorgebracht. Dieselbe Situation, aber auf eine ganz andre Weise motivirt, findet sich in dem Antigono. Demetrius bietet sich dem Alexander für seinen Vater Antigonus zum Gefangenen an. Der Edelmuth des Jünglings gefällt dem König; er setzt den Antigonus in Freyheit; verlangt aber, um seine Wohlthat nicht umsonst erzeigt zu haben, daß Demetrius für ihn um Berenicens Hand werben soll. Berenice ist die Braut des Antigonus und die Geliebte seines Sohns. Das Verlangen Alexanders erscheint als ein Einfall ohne allen Grund, den der Dichter ihm eingiebt, um ihm zu einer tragischen Situation zu helfen. Wäre aber auch dieser Einfall etwas besser motivirt, wie viele und wie starke Gründe hätte nicht Demetrius der Anmuthung Alexanders entgegen zu setzen, die er ihm nicht entgegen setzt, weil er dem Dichter die Freude nicht verderben darf.

Nicht immer ist das Wunderbare, welches Metastasio durch diese Willkühr herbey zu führen sucht, von jener tragischen Art, welche allein Bewundrung verdient, und fast selbst die verbotnen Wege vergessen macht, auf denen der Dichter zu demselben gelangt. Es ist oft nur das Wunderbare der Ueberraschung, eines künstlichen Contrastes, und der unverhoften Zufälle. Vielleicht ist keine von Metastasio's Opern ganz von den Theaterstreichen frey, die bey dem ersten Anblick Erstaunen erregen, und bey

der nähern Betrachtung zu Lachen machen. Manche derselben sind ein Gewebe unwahrscheinlicher Ereignisse, unvermutheter Zusammenkünfte und überraschender Entscheidungen. Eine Reihe von Auftritten in der Issipile wird hinreichend seyn, diesen Tadel auf das vollkommenste zu belegen.

Eurynome opfert der Rache und ihrem für todt gehaltnen Sohne Learch alle Männer von Lemnos auf. Es ist Nacht. Der Mord ist durch eine allgemeine Verschwörung der Weiber vollbracht worden. Eurynome tritt auf; sie fühlt ihr Gewissen durch die verübte That beunruhigt, und nimmt, diese Vorwürfe zu stillen, das Andenken an den Tod ihres Sohnes zu Hülfe. Aber dieser ihr Sohn lebt noch, und erscheint auf der Bühne, während seine Mutter mit den Gedanken an ihn beschäftigt ist. Als er sie erkennt, zieht er sich zurück, weil er auf Hypsipylen, des Thoas Tochter, seine Geliebte, wartet. Hypsipyle hatte ihren Vater vor der Wuth der Weiber an eben der Stelle versteckt, welche Learch jetzt eingenommen hatte. Dieser hat kaum die Bühne verlassen, als Hypsipyle auftritt, die Eurynome in der Dunkelheit der Nacht für ihre Vertraute hält, und ihr das Geheimniß von der Rettung des Thoas mittheilt. Eurynome benutzt diesen Irthum, giebt sich nicht zu erkennen, und entfernt sich, um den verschwornen Weibern die wichtige Entdeckung mitzutheilen. Hypsipyle bleibt zurück, ihren Vater aufzusuchen, findet

den Learch an seiner Stelle, und redet ihn statt ihres Vaters an. In diesem Augenblick eilen die wüthenden Weiber, von Eurynome angeführt, mit Fackeln herbey, sich des versteckten Thoas zu bemächtigen, und ihre Führerinn sieht jetzt zu spät, daß sie ihnen ihren eignen Sohn verräth. Dieß ist eine Reihe von Mißverständnissen und Theaterstreichen, welche die Handlung verwirrt, abentheuerlich und unglaublich machen. Aber damit ist es noch nicht genug. Hypsipyle hat sich an das Ufer des Meeres begeben, ihren verirrten Vater aufzusuchen, und findet unverhofter Weise ihren Gemahl, den Jason, in tiefen Schlummer versenkt. Sein Nebenbuhler Learch steht an seiner Seite mit gezücktem Dolche, im Begriffe, ihn zu tödten. Sie entreißt ihm den Stahl; er entflieht und ruft im Fliehen dem Jason zu, daß er verrathen sey. Jason erwacht und sieht den Dolch in Hypsipylens Hand. Umsonst sucht sie sich zu rechtfertigen. Jason ist von der Verschwörung der lemnischen Weiber unterrichtet; er hält Hypsipylen für die Mörderinn ihres Vaters, und glaubt sie folglich auch fähig, ihren Gemahl zu ermorden. Sie hat sich voll Verzweiflung entfernt; Thoas tritt nach ihr auf, und beweißt dem Jason durch sein Leben die Unschuld seiner Tochter. Nun erkennt Jason seinen Irthum und vertheidigt seine tugendhafte Geliebte gegen die Wuth der verschwornen Schaar. Hypsipyle eilt die frohe Nachricht ihrer Freundinn mitzutheilen, die

sie ihrer Seits mit der schrecklichen Nachricht bekannt macht, daß Seeräuber, unter Anführung des Learch, den Thoas gefangen genommen haben. Jason eilt dem Gefangnen zu Hülfe. Es kömmt zum Angriff und Learch droht den Thoas zu ermorden, wenn ihm Hypsipyle nicht ausgeliefert wird. In dieser schrecklichen Lage hilft dem Jason, der Hypsipyle und dem Thoas ein neuer Theaterstreich aus der Verlegenheit. Eurynome, Learchs Mutter, eilt, mit den neusten Vorfällen unbekannt, herbey; Jason benutzt das glückliche Ereigniß, ergreift sie und zückt den Dolch gegen ihre Brust, während Learch nach dem Herzen des Thoas zielt. Diese symmetrische Situation mag als Gemälde unvergleichlich seyn; in poetischer Rücksicht ist sie ohne alles Verdienst.

Bey aller Willkühr und bey allen Freyheiten, die sich Metastasio in der Oeconomie seiner Stücke erlaubt, ist dennoch die Anzahl der ihm eigenthümlichen Erfindungen nicht sehr groß. Zwar hat ein Engländer von einem bekannten bizarren Geschmack versucht, den Italienern ihren Metastasio als den größten aller Dichter zu empfehlen, und sie zu bereden, daß er selbst dem vergötterten Ariosto vorzuziehn sey. *p)* Aber mit einem noch weit größern Aufwand von Witz, Scharfsinn und Beredsamkeit würde es ihm dennoch niemals gelungen seyn, einen Dichter, der sich auf

p) Sherlock in seinen Consigli dati ad un giovine poeta.

eine so auffallende Art wiederholt, auch nur neben jenes bewundernswürdige Genie zu setzen, dessen Fruchtbarkeit den Leser jeden Augenblick in Erstaunen setzt.

Man mag nun auf die Verwickelungen, oder auf die Situationen, oder auf die Charaktere sehn, so wird man gewahr, daß sich das Genie des Metastasio in einem sehr beschränkten Kreise umher treibt. Eine Menge Verwicklungen werden durch die Eifersucht, durch eine Verläumdung, durch ein Mißverständniß bewirkt; die Verläumdung wird entdeckt, das Mißverständniß hebt sich, und eine Hochzeit macht dem Handel ein Ende. Wo diese Umstände nicht statt finden, muß eine Wiedererkennung den Knoten lösen, oder ein Aufruhr erregt werden, bey welchem der verkannte Held den Großmüthigen spielt und die Ungerechtigkeit seiner Feinde beschämt. Nicht selten sind diese Auflösungen höchst romanenhaft. Aber der Dichter wollte die Handlung glücklich endigen, und weil er es nicht wagte, die Scene mit Blut zu beflecken, so durfte das Stück nicht ausspielen, wie es hätte ausspielen können und sollen.

Diese Wiederholungen, welche die Vorstellung von der Fruchtbarkeit seines Geistes um ein großes vermindern, werden indeß nur dann fehlerhaft, wenn sie sich in ein und demselben Stücke befinden. Dieß aber ist bey unserm Dichter kein seltner Fall. Wie viele Verräthereyen sind in dem Alessandro ge-

häuft! und wie unwichtig ist gleichwohl der Einfluß eines Theiles derselben auf die Haupthandlung! Immer kömmt man, nach vieler fruchtlosen Thätigkeit, auf den nämlichen Punkt zurück. Man glaubt den Faden einer Verschwörung abgerißen, und sogleich wird er von neuem angeknüpft. Die jeden Augenblick unterbrochne und wieder aufgenommene Handlung ist in der Mitte des letzten Akts noch eben nicht weiter vorwärts gerückt, als sie bey ihrem Anfange war. Und leider sind es immer dieselben Mittel, die sie aufhalten, oder weiter bringen. Zweymal wird Porus in drey Akten geschlagen und dreymal gerettet. In dem Antigono bietet sich Demetrius an die Stelle seines Vaters zum Gefangenen an. Antigonus wird frey gegeben; aber bald nehmen die Dinge eine andre Wendung, und er wird zum zweyten mal gefangen genommen. Sogleich ist der großmüthige Sohn bey der Hand, seine Befreyung noch einmal auszuwirken. In demselben Stück kommen die vereitelten Selbstmorde so häufig vor, daß sie zuletzt lächerlich werden. Denn so oft sich ein Arm erhebt, den Dolch gegen die Brust zu kehren, kann man sicher erwarten, daß ein andrer Arm in Bereitschaft ist, dem gedrohten Unglück zuvorzukommen.

Je stärker, je tragischer eine Situation ist, desto unwahrscheinlicher wird ihre Wiederkehr. Was kann aber stärker und tragischer seyn, als jene Contraste der Empfindungen, wenn eine große Hoffnung

plötzlich vernichtet, oder die Freude durch einen unverhofften Umschlag der Begebenheiten zum Schmerz wird? Es bedarf keines geringen Aufwands von Kunst, um in diesen Peripetien die Kunst zu verbergen; aber sie wird sich unvermeidlich verrathen, wenn jene mehr als einmal wiederkehren. Artaxerxes hat sich den Befehl abdringen lassen, den Darius, seinen Bruder, umzubringen, weil er ihn für den Mörder seines Vaters hält. Dieser Befehl gereut ihm den Augenblick darauf, aber indem er ihn wiederruft, erhält er die Nachricht von der Ausführung desselben. Nun sucht er sich durch die Vorstellung von der Gerechtigkeit dieser Handlung aufzurichten. Aber auch dieser Trost wird ihm fast so schnell entrißen, als er ihn gefunden hatte. Semira eilt herbey, ihm die frohe Nachricht zu bringen, daß sein Bruder Darius von dem Verbrechen des Vatermords rein, und der wahre Mörder an den Mauern des Pallastes gefangen worden sey. Diese Nachricht bringt, wie man erwarten kann, eine ganz andre Wirkung, als die gehofte hervor. Noch hat aber Semira den Mörder nicht gesehn, noch seinen Nahmen gehört. Er wird vorgeführt, in dem Augenblick wo sie den König zur Rache auffordert, und sie erkennt in ihm ihren Bruder, so wie der König einen Freund, nach dessen Troste er so eben geseufzt hatte.

Diese auf einander gehäuften, diese plötzlichen Umwandlungen einer Empfindung in die entgegengesetzte, welche so viele Kunst verrathen, und eben darum, weil sich die Absicht des Dichters in ihnen zeigt, einen großen Theil ihrer tragischen Kraft verlieren, wurden vom Metastasio wahrscheinlich um der Hervorbringung jener Mannigfaltigkeit willen so sehr benutzt, die dem Tonkünstler, dessen Sprache nur in dem Ausdrucke abstechender und stark hervorspringender Gefühle vollkommen verständlich ist, so zahlreiche Vortheile und Bequemlichkeiten gewährt.

Diesem Bestreben nach Mannigfaltigkeit, welches ihn in seinen Arbeiten mehr als das Bestreben nach Wahrscheinlichkeit bestimmte, sind wir vermuthlich auch die zahlreichen Liebeshändel schuldig, welche er überall und oft bey den ungünstigsten Gelegenheiten in seine Opern eingewebt hat. In der Liebe und in der sie begleitenden Eifersucht fand er ein Mittel, die Vorfälle zu vermehren und die Empfindungen in Contrast zu bringen. Oft aber ist dieses Mittel unschicklich, oft ist es unnütz. Das erstere, wenn die Wichtigkeit der Handlung sich mit der Unbedeutsamkeit einer Liebesintrigue nicht verträgt; das zweyte, wenn die Intriguen neben der Handlung hinlaufen, und dem Dichter entweder dienen müssen, die leeren Scenen auszufüllen, oder ihm, was noch schlimmer ist, den Raum für wichtigere Begebenheiten rauben.

Aus einer Menge von Beyspielen, welche sich mir darbieten, will ich nur einige anführen, wo die Liebeshändel auf eine unnütze Weise angebracht und gehäuft sind. In der Dido, demjenigen Stücke, mit welchem Metastasio seinen Ruhm zuerst gründete, sind fast alle Personen verliebt. Hierdurch werden eine Menge Fäden angesponnen, welche neben dem Gewebe der Handlung niederfallen und ungenützt verloren gehn. Es ist nicht genug, daß Dido den Aeneas liebt, eine Leidenschaft, welche hinreichend wäre, den ganzen Raum der Handlung einzunehmen, auch Selene muß in ihn verliebt seyn; und da sich Jarbes die vergebliche Mühe giebt, um die Gunst der Dido zu werben, muß auch sein Vertrauter hoffnungslos um Selenen seufzen. Und selbst noch bey diesem Stoffe glaubte sich der Dichter nicht reich genug, um den Raum von drey Akten auszufüllen. Er bedurfte noch einer Verkleidung, einer Verrätherey, und eines Meuchelmords. Mit diesen zahlreichen Ingredienzien hat er denn glücklich das Interesse von den Hauptpersonen abzulenken gewußt. Wäre in seine Brust ein Funke von Virgils göttlichem Genie gefallen, nie hätte er ein solches Stück zu schreiben gewagt, oder es bey der ersten Vergleichung mit der Erzählung Virgils vertilgt. Wer nach einer Vorstellung der Dido sich, bey der großen Zahl mannigfaltiger Ereignisse, dennoch nicht interessirt, wer sein Herz, bey der Malerey der allgemeinsten und frucht-

fruchtbarsten aller Leidenschaften, dennoch kalt und ungerührt fühlt, der nehme das vierte Buch der Aeneide zur Hand. Hier wird er den Reichthum, hier wird er die Einfalt des wahren Genies kennen lernen, welches eine kleine Anzahl von Mitteln zu großen Wirkungen benutzt, unaufhaltsam mit sich fortreißt und durch eine ergreifende Wahrheit das Innerste unserer Herzen bewegt.

Indeß macht doch wenigstens die Liebe in diesem Stück die vornehmste Triebfeder der Handlung aus, und der Dichter hat nur darinne gefehlt, daß er dieselbe Leidenschaft unter eine zu große Anzahl von Personen vertheilt. Aber ganz unschicklich und dem Interesse zuwider ist sie in seinen Cato eingewebt. Die Handlung dieses Stücks konnte vollkommen ohne alle Liebe bestehn und doch findet sie sich überall. Cato vertheidigt die Freyheit von Rom gegen Roms eignen Willen. Cäsar kömmt mit seinen Truppen nach Afrika; er könnte den Cato angreifen, aber er will den Sieg lieber der Ueberredung als der Gewalt zu danken haben. Der unbiegsame Vertheidiger der Republik schlägt jedes Anerbieten hartnäckig aus, und Cäsar sieht sich zum Angriff gezwungen. Seine Truppen rücken siegreich gegen Utica an; die Stadt öfnet die Thore; Cato ist überwältigt, und entleibt sich. Wozu hier die ganze Verwirrung von Liebeshändeln und Weiberlist? wenn es nicht dazu ist, die Würde der handelnden Personen herabzuset-

zen, ihren Handlungen niedrige Motive statt der edlern unterzuschieben, und durch einen widrigen Mißklang zwischen den Charakteren und Handlungen den Zuschauer jeden Augenblick zu erinnern, daß er nichts als ein Schauspiel sieht.

Mit nicht größerer Schicklichkeit sind die Liebeshändel in den Alessandro eingewebt. Die Helden, welche uns durch ihren Geist und Muth mit Bewunderung erfüllen sollen, ein Porus und Alexander, werden durch eine unbedeutende Leidenschaft regiert, die ihnen mehr als die Ehre gilt, und mehr durch die Qualen der Eifersucht, als durch irgend einen großen und edeln Zweck, zu Uebernehmung der Gefahr bewogen. Mitten in dem Getümmel der Flucht findet Porus Zeit von seiner Liebe zu reden, und in der größten Ungewißheit seines Schicksals seufzt er über die Untreue seiner Gebieterinn. So unzeitig nun aber diese Liebe ist, so unwahrscheinlich ist sie auch durch den Contrast geworden, in dem sie mit der Liebe seines Vertrauten steht. Denn indem der König durch die allzu große Feinheit und Kunst seiner Geliebten gepeinigt wird, setzt den Vertrauten die Kunstlosigkeit und Einfachheit der seinigen in Verzweiflung.

Es würde dem Zwecke des gegenwärtigen Werkes wenig angemessen seyn, wenn ich die Beyspiele dieser Art noch mehr häufen, oder alle Opern des Metastasio anführen wollte, in denen die Liebe eine so

unzeitige oder unwahrscheinliche Rolle spielt. Der Regulus, der Themistokles, die Semiramis bieten deren mehrere dar. In allen diesen Stücken wird man mit Bedauern die Gewalt erkennen, welche das Bestreben nach dem Reize der Mannigfaltigkeit und der Contraste, zum Nachtheil der Kunst, über das Gemüth des Dichters ausgeübt hat.

Ein dramatischer Dichter, welcher dem Geist und Geschmack seines Zeitalters folgt und, mit williger Ergebung in die Tyranney des Herkommens, vorzüglich um den augenblicklichen Beyfall buhlt, wird sich jeden Augenblick in der Gefahr befinden, conventionelle Reize an die Stelle der wahren Schönheit zu setzen. Diese Gefahr aber wird nirgends größer seyn, als in einer Gattung, welche einen großen Theil ihrer Würkung von dem Reize erhält, und in manchen Zeiten nicht anders behandelt wurde, als wenn die Berauschung der Sinne, ohne alle Rücksicht auf den Verstand, ihr höchstes und einziges Ziel sey. Zwar war man zu den Zeiten des Metastasio von diesem Irrthum zurück gekommen; aber, um die Oper zu einem vollkommnen Schauspiel zu machen, war noch ein großer Schritt zu thun, und diesen zu wagen, besaß Metastasio weder Muth noch Energie genug. Wäre er minder nachgiebig gegen die herkömmlichen Ansprüche des Prachtes, der Mannigfaltigkeit und des Reizes gewesen, so würden die vornehmsten Veranlassungen zu Fehlern gegen die ersten Regeln der dra-

matischen Kunst hinweggefallen, die Verletzung der Wahrscheinlichkeit und Schicklichkeit vermieden, und das viele zwecklose Nebenwerk verbannt worden seyn. So wie sie jetzt sind, mangelt es den meisten unter ihnen an Einfalt und Einheit in der Oeconomie. Sie sind mit unnützen Scenen überhäuft. Die Verwickelungen sind bald zu künstlich, bald zu unwahrscheinlich, bald dem Geiste der tragischen Bühne unangemessen. In dem Einzelnen ist die Wahrscheinlichkeit ebenfalls häufig verletzt. Die Personen kommen und gehen ohne Grund; bald verweilen sie zu lange, bald entfernen sie sich zu früh, wie es eben der Vortheil des Dichters erheischt. Gemeiniglich ist der in der Nähe, den man am wenigsten zu sehen erwartet und am meisten zu sehen wünscht. Die Gefangenen gehen frey umher, und schmieden oder vernichten Anschläge, mit eben der Bequemlichkeit als wenn sie von niemand bemerkt würden. Bey der größten Eile hat man noch Zeit zu Tiraden und Arien. Ein kostbares Leben ist in Gefahr; die Freundschaft ist zur Hülfe bereit, aber sie kann die Bühne nicht verlassen, bevor sie sich mit einem Gleichnisse beurlaubt hat. In der drohendsten Gefahr, auf der dringendsten Flucht, überall findet man noch Zeit, dem alten Herkommen der Oper Genüge zu leisten. Wozu wäre denn auch die Uebereilung gut? Der drohende Feind mag immer an den Coulißen warten, bis die Arie geendigt ist, und ihm der Dichter erlaubt, seine Verfolgungen fortzusetzen.

Es ist Zeit, daß ich diesen Theil meiner Kritik verlasse und auf die Behandlung der Charaktere komme. Ein gelehrter Italiener und großer Bewundrer des Metastasio hat einen Theil seiner Abhandlung über die dramatischen Werke dieses Dichters q) dazu angewendet, seinen Helden, in diesem Theile der Kunst, als den glücklichsten Nebenbuhler der größten Tragiker aller Zeitalter bewundern zu machen. Es ist hier indeß nicht schwer, die Wahrheit von dem Irrthum abzuscheiden, und wir wollen uns bemühen, die wahren Verdienste des Metastasio auch in diesem Stücke mit Unpartheylichkeit zu würdigen.

Es ist in dem Eingange zu dieser Beurtheilung gezeigt worden, daß die Oper, in so weit sie ein Werk der Dichtkunst ist, eine umständliche Entwicklung der Charaktere nicht zu erlauben scheint, und daß es der Musikbegleitung überlassen bleiben muß, die feinen Schattirungen, die sanftern Uebergänge anzugeben. Metastasio hat dieses sehr gut gewußt. Diejenigen Charaktere, welche ihm am besten gelungen sind, sind mit einer gewissen Stärke und Richtigkeit gezeichnet, bey welcher der Irrthum unmöglich wird. Das Verdienst der Ründung hat er nicht gesucht. Die Farben, welche er aufträgt, sind ungebrochen und oft etwas hart. Charaktere, in denen sich mannigfalti-

q) Calsabigi in dem oben angeführten Werke.

ge Eigenschaften zu einem Ganzen vereinigen, hat er nicht zu zeichnen gewagt. Er giebt ihnen allen eine herrschende Neigung, eine vorzügliche Tugend, oder ein hervorstechendes Laster, welches er mit starken Zügen heraushebt. Dieses Verfahren scheint mir dem Wesen der Oper vollkommen angemessen. Ich lobe die Beurtheilungskraft des Dichters, der die Regeln der Gattung, die er bearbeitete, zu befolgen verstand; aber ich glaube nicht, daß dieses Verfahren eine vorzügliche Kunst oder die Stärke der Darstellungsgabe erfodere, ohne welche der tragische Dichter nur Schatten statt Wahrheit giebt.

Es mag daher sehr wahr seyn, daß, was die Stärke der Umrisse betrift, Racine dem Metastasio nachsteht, so wie etwa in derselben Rücksicht ein Albert Dürer einen Tizian übertrift. Ist aber jener darum der größere Mahler? oder ist Racine ein schlechterer Dichter, weil er seinen Charakteren mehr Ausführung und Ründe gegeben hat?

Die Zergliederung einiger Charaktere des Metastasio beym Calsabigi beweißt nur soviel, daß dieser Dichter seinen Personen einen bestimmten Charakter gegeben und denselben gleichförmig zu halten verstanden habe. Wenn ihm aber auch schon beydes zugestanden wird, so ist dennoch erlaubt zu zweifeln, ob er in diesem eingeschränkteren Verdienst zur Vollkommenheit gelangt sey, oder ob er die Fehler vermieden habe, welche jenen Verdiensten zunächst liegen.

Hier scheint es mir nun wieder ziemlich in die Augen fallend zu seyn, daß Metastasio auch in diesem Theile der Kunst mehr kühle Beurtheilungskraft als dramatisches Genie verräth. Ihm scheint die Begeisterung fremd gewesen zu seyn, durch welche der Dichter aus sich selbst heraus gesetzt, seiner Persönlichkeit vergessen gemacht, und mit einem fremden Geiste und fremden Gefühlen beseelt wird. Daher leiht Metastasio den von ihm aufgeführten Personen seine eignen Ideen, statt sie von ihnen zu empfangen, und sie sprechen allzuhäufig die Sprache des Verstandes, wo man die Sprache des Herzens erwartet hatte. Wenn also auch der Reichthum der dem Dichter eignen Ideen den Mangel der Wahrheit in seinen Charakteren vor dem Auge der Urtheilskraft verbirgt, so wird doch ein gesundes Gefühl nie so bestochen werden können, daß es die verkappte Person des Dichters nicht überall ahnden sollte.

Von allen praktischen Regeln der dramatischen Kunst ist vielleicht nicht eine einzige, welche in allen ihren mannigfaltigen Modificationen durch die Beurtheilungskraft allein richtig angewendet werden könnte. Metastasio kannte den Grundsatz sehr gut, daß sich die Charaktere gleich bleiben müssen; aber um nicht gegen denselben anzustoßen, verfuhr er so, als wenn sich der Charakter immer auf dieselbe Weise zeigen müßte. Nachdem er also geeilt hat, die Grundzüge desselben in ihrer ganzen Stärke zu ent-

werfen, ist er äußerst besorgt, dieselben Züge in jeder Situation von neuem erscheinen zu lassen. Hierdurch ist er in einen doppelten Fehler verfallen. Erstlich, die Gesinnungen stehen nicht immer in der nothwendigen Uebereinstimmung mit den Situationen. Zweytens, er hat sich des Vortheils beraubt, das Interesse, in so ferne es von den Charakteren abhängt, bey dem Fortgange der Handlung steigen zu machen.

In dem Charakter der Dido soll die Würde, in dem des Jarbas der Uebermuth hervorstechen. Jarbas tritt verkleidet auf — denn Metastasio liebt die Verkleidungen — um die Hand und das Herz der Königinn von Carthago zu begehren. In der Gestalt eines Abgeordneten überreicht er ihr die Geschenke des Königs von Mauritanien, der, je nachdem sie sich finden läßt, ihre Stütze und ihr Verderben werden kann. Dido's Antwort ist eine Art von Kriegserklärung, r) auf die der König indeß nicht sonderlich zu achten scheint. Er erinnert sie an ihre erste Erscheinung auf der Küste von Afrika und an die Freygebigkeit des Jarbas, der ihr das Gebiet von Carthago geschenkt habe. Dido will ihn unterbrechen, aber er gebietet ihr Stillschweigen bis er ausgeredet habe, und bey jedem neuem Versuch wieder-

r) Mentr'io n'accetto il dono,
Larga mercede il tuo Signor riceve;
Ma s' ei non è più saggio,
Quel ch'ora è don può divenir ommagio.

holt er dieselbe Insolenz. Gleichwohl spricht er hier als Gesandter, und, was noch mehr ist, er bekennt von Dido's Reizen gerührt zu seyn. Aber es ist die erste Scene, in welcher er auftritt, und darum eilt der Dichter ihn ganz als das zu zeigen, was er seyn soll. Auf diese nämliche Scene folgen zwey andre, in denen dasselbe Gemälde, mit einem eben nicht größern Aufwande von Kunst, fortgesetzt wird. Der übermüthige Barbar soll uns auch als ein Verächter aller Tugend, und, als das Gegenstück zum Aeneas, als ein Wortbrüchiger und Treuloser bekannt gemacht werden. Dido's Vertrauter, Osmida, bietet ihm seinen Beystand an, und Jarbas verspricht ihm den Thron von Carthago, wenn er ihm die Hand der Dido verschafft. Aber kaum hat ihn Osmida verlassen, um an der Ausführung seines Versprechens zu arbeiten, als Jarbas seiner Leichtgläubigkeit spottet s) und einen Meuchelmord beschließt. Warum hier eine Bosheit die andre drängt, — denn der König konnte den Ausgang von Osmidas Unternehmung erwarten, — würde man nicht angeben können, wenn nicht in die Augen fiele, daß der Dichter die Zeichnung seines Ungeheuers so geschwind als möglich fertigen wollte. Nun muß aber endlich der Vertraute noch Einwendungen gegen die bos-

s) Quant' è stolto, se crede
Ch' io gli abbia a serbar fede.

haften Plane seines Herrn machen, und die Tugend vorschützen, damit dieser Gelegenheit bekäme, zu sagen: »Was ist die Tugend? Entweder giebt es keine Tugend, oder der Vortheil und das Vergnügen ist Tugend.« r)

Wenn diese Unterredung nicht sehr wahrscheinlich, und wenn es überhaupt nicht glaublich ist, daß ein Jarbas einen tugendhaften Vertrauten habe, so gewinnt doch der Dichter einen musikalischen Contrast. Denn nachdem Jarbas beym Weggehn die Tugend in seiner Arie gelästert hat, erhebt sie Araspes in der seinigen.

Auf dieselbe Weise hebt Metastasio die Grundzüge seiner Charaktere fast immer und selbst bisweilen in unschicklichen Situationen heraus. Er fürchtet aus dem Charakter zu fallen, und macht sich dadurch des Fehlers schuldig, ihn allzu wenig durch die Umstände modificiren zu lassen. Es ist schön und dem edlen Charakter des Arbaces (im Artaserse) gemäß, daß er das Verbrechen seines Vaters nicht verräth, daß er die Last desselben auf sich nimmt, und seine kindliche Pflicht höher als sein Leben schätzt. Aber dieser Heroismus wird zur abentheuerlichen Faseley, wenn er in dem Augenblick, wo ihn dieser um des

r) Eh che virtu? nel mondo
O virtù non si trova,
O è sol virtu quel che diletta e giova.

von ihm selbst begangenen Verbrechens willen verurtheilt hat, zu seinen Füssen sinkt, und die Hand des Königsmörders, des ungerechten Richters und des unnatürlichen Vaters küßt. So weit geht die kindliche Liebe nicht, und so weit soll sie nicht gehn. Sie wird zum kalten Gehorsam, sobald die Achtung gegen die Aeltern zu einer Unmöglichkeit wird. Von der Liebe zu dem andern Geschlecht gilt eben dasselbe. In einem edeln Gemüthe, das die Fesseln der groben Sinnlichkeit von sich geworfen hat, lebt das Feuer dieser Leidenschaft nur so lange, als es von der Achtung genährt wird, und wenn diese verschwindet, giebt die Liebe dem Gram und der Reue Platz. Der Dichter hat daher in der Darstellung der Liebe des Siroe augenscheinlich gefehlt. Seine angebetete Emira ist im Begriff die Mörderinn seines Vaters zu werden. Sie fordert ihn selbst zur Theilnahme an diesem Verbrechen auf; sie knüpft List an List, Betrug an Betrug. Sie nährt das Mistrauen seines Vaters gegen ihn, sie stürzt ihn in das Gefängniß und in die Gefahr eines schimpflichen Todes. Der edle Siroe läßt nicht nur alles über sich ergehen, sondern hört in allen seinen Leiden nicht auf für Emiren zu seufzen, und an sie die Nahmen seines Abgottes und seines Lebens zu verschwenden. Wie unnatürlich ist diese Fortdauer der Leidenschaft, und wie entehrend ist sie für den Mann, den uns der Dichter für einen eben so großen Heroen in der Tugend als in der Liebe halten lassen möchte.

Der Dichter fällt also bisweilen eben dadurch aus dem Charakter heraus, daß er allzu ängstlich bemüht ist, ihn fest zu halten. Noch weit öftrer aber geht er über die Wahrheit hinaus. Er übertreibt die Charaktere aus Besorgniß, sie möchten nicht in jeder Situation für das erkannt werden, was sie seyn sollen.

Die mannigfaltigen Mängel der Werke des Metastasio, welche nur der partheyische Kunstrichter zu übersehen im Stande ist, und die bey der Darstellung seiner Verdienste und seines Werths nicht übergangen werden durften, werden durch Ein Talent beynahe gut gemacht, welches unmittelbar durch das Gefühl beurtheilt und daher fast niemals verkannt wird. Ich meyne seine poetische Sprache, seine Malerey der Leidenschaften und seine lyrische Kraft. Während dem Ohre durch wohlklingende Verse geschmeichelt, während die Einbildungskraft durch glänzende, neue und reiche Bilder bezaubert, die Empfindung durch rührende Töne erregt, der Verstand durch sinnreiche und starke Gedanken beschäftigt wird, unterläßt der Geist einen Blick auf das Ganze zu werfen, das Gleichgewicht der einzelnen Theile abzuwägen, und ihren Zusammenhang zu prüfen, wenigstens so lange bis die Wirkungen des Reizes ihre erste Kraft verloren haben. Diese blühende Imagination, dieser Reichthum des Ausdrucks, diese Würde der Sprache ist es, wodurch Metastasio seine Vorgänger über-

traf, und wodurch er sich allein den Lorbeer zueignete, den die billigere Nachwelt zwischen ihm und Apostolo Zeno theilen wird.

Die Sprache des Metastasio ist dem Urtheile der Kenner zu folge vollkommen correct; er trift immer das eigentliche Wort. Sein Styl ist klar und gedrängt. Er ist mehr pathetisch als zärtlich; mehr kühn als rührend; aber auch die Sprache der Zärtlichkeit und Rührung ist ihm nicht fremd. Er ist reich an Sentenzen, die er mit einer glücklichen Kürze ausdrückt; er ist noch reicher an Gemälden und Gleichnissen; und in diesen vornämlich zeigt sich sein feines Gefühl für die Analogie des Styls. Bild, Ausdruck und Rhythmus machen hier immer ein schönes und vollendetes Ganze aus. *u*)

Um jedoch die Vortreflichkeit dieser Eigenschaften in ihrer ganzen Stärke und ohne Beymischung einiger Mißbilligung zu fühlen, muß der Leser oft vergessen, daß er einen dramatischen Dichter in den Händen hat; er muß die Personen, deren Reden er

u) Ueber das musikalische Verdienst seiner Sprache siehe Arteaga. II. Th. XI. Kap. 69. S. „Das Sanfte des Styls, eine gewisse Weichlichkeit sowohl im Ausdruck als in den Bildern, ein leichter Rhythmus, alles dieses verbunden mit einer glücklichen Mischung der Töne in der Ordnung und in dem Zusammenhange der Sylben sind die Eigenschaften, welche zur musikalischen Poesie erfordert werden, so wie es auch gerade diejenigen sind, welche den Styl des Metastasio charakterisiren.“

hört, er muß die Lage vergessen, in welcher sie sprechen, und nur die Person des Dichters zu hören glauben. Denn leider reimt sich bisweilen der Geist, welcher in diesen Reden herrscht, weder mit dem Charakter der handelnden Personen noch mit ihren Umständen. Wenn ich sage, daß dieses vorzüglich von den Arien gilt, so glaube ich, daß mir hierinne alle Leser des Metastasio beypflichten werden, diejenigen ausgenommen, deren Gefühl durch die Tyranney des Herkommens gegen die Wahrheit und Schicklichkeit abgestumpft ist. *)

*) In der That kann nur eine lange Gewohnheit es erträglich finden lassen, wenn eine Person, mitten in dem Sturme der Gefahr und Noth, bey dem heftigsten Drange der Leidenschaften, mit einem Worte, in solchen Lagen, wo der Trieb der Selbsterhaltung die Operationen der dichtenden Einbildungskraft unvermeidlich hemmt, sich die Zeit nimmt, Bilder zu ordnen, und auszumahlen, die den Zustand des Gemüths, in welchem sie vorgetragen werden, vielleicht treffend schildern, aber niemals darstellen. Vitellia, um nur ein Beyspiel von vielen anzuführen, ist im Begriff den Sextus zu retten, der eben zum Tode geführt werden soll. Mitleid, Reue und Angst bestürmen ihr Herz; jeder Augenblick ist unschätzbar; aber statt zu eilen nimmt sie sich Zeit einen Monolog herzusagen und eine Arie zu singen, in der sie sich mit einem Schiffer vergleicht, der, im Sturm, die an fernen Ufern mühsam gesammelten Schätze dem Meere übergiebt. Es wäre schon recht gut, wenn Metastasio die Zuschauer veranlaßt hätte, eine solche Vergleichung anzustellen, aber in dem Munde der Vitellia und in dieser Lage ist sie vollkommen abgeschmackt. — Ich will bey dieser Gelegenheit noch berühren, daß

Oder auch die, welche, durch die Allmacht des Reizes bezaubert, auf die Schönheit der Form keine Aufmerksamkeit zu richten pflegen. Denn in der That sind es diese Arien, welche dem Dichter unser Herz vorzüglich gewinnen, und die wir bisweilen selbst dann nicht einbüßen möchten, wenn wir ihre Ungereimtheit eingesehn haben. Wenn auch ihr Inhalt nicht immer gleich bedeutungsvoll ist, so fehlt es ihnen doch nie an einem reizenden Zug, einem gefälligen Gedanken, einer richtigen Bemerkung, oder zum wenigsten an der Anmuth des Rhythmus, durch die sie sich dem Gedächtnisse aufdringen.

Ob aber gleich die Arien bey weitem der hervorstechendste Theil der Poesie des Metastasio ist, so verdient doch sein Dialog nicht weniger Lob. Nicht als wenn er ein Muster der Nachahmung für jede Gattung seyn könnte; aber als Dialog der Oper hat er vielleicht seine möglichste Vollkommenheit. Diese Gattung verträgt die feyerliche Langsamkeit des Trauerspiels nicht. Die bewundernswürdigen Reden, welche Corneille und Racine ihren Tragödien eingewebt haben, würden den Componisten zur Verzweiflung bringen, und die Zuhörer unvermeidlich in Schlaf

Metastasio, bey allem seinen richtigen Geschmack, dennoch die witzigen Antithesen, die sophistischen Spielereyen, mit einem Worte, den Styl der Madrigallen, welcher ehemals in den Opern herrschte, nicht immer vermieden hat.

wiegen. Es gilt hier mehr der Raschheit als der Würde; einer schnellen Ueberredung als einer gründlichen Ueberzeugung. In dieser Rücksicht ist der kurze, abgerißne, gleichsam eilende Dialog des Metastasio meisterhaft.

Wir wollen die einzelnen, in dieser Untersuchung gefundenen Data, zu einem Ganzen zusammenfaßen. Schwerlich war Metastasio eines der großen Genies, welche die Gränzen ihrer Kunst zu erweitern geboren werden. Aber er war ein heller Kopf, ein feiner Kenner seiner Sprache, und ein Mann von Geist und Gefühl. Seine Dichtungsart war vor ihm der Barbarey entrissen worden, und er hat die wesentlichen Eigenschaften derselben nicht weiter vervollkommnet, als schon durch Apostolo Zeno geschehn war. In allen übrigen Stücken gab er sich dem eingeführten Gebrauche hin. Als pragmatischer Dichter hat er keinen vorzüglichen Werth. Weder in der Oeconomie seiner Stücke, noch in der Behandlung der Charaktere verdient er Bewundrung, oder auch nur ein vorzügliches Lob. Sein vornehmstes Verdienst besteht in der Verbesserung des Styls, in der correcteren, edlern und belebtern Sprache, und in einem gewissen lyrischen Geiste, worinne er seine Vorgänger weit übertraf. Es besteht ferner in der richtigen Einsicht in das Wesen der Oper als musikalische Dichtungsart, und in einer dieser Einsicht angemeßnen Behandlung. Es besteht endlich in der Bescheidenheit, mit welcher

er einem ungetheilten Beyfall entsagte, auf den der Dichter allein in dieser Gattung der Poesie keinen Anspruch machen darf, wenn er dem ganzen Werke den Beyfall des Geschmacks verschaffen will.

Diese Verdienste sind von einer so großen Wichtigkeit, daß sie leicht für die einzigen gehalten werden, welche auf dieser Laufbahn zu erringen sind; und diese ihre Wichtigkeit ist es, welche zu dem Wahne Veranlassung gegeben hat, den Metastasio für den Vollender seiner Kunst zu halten. Die Niedrigkeit, zu welcher dieselbe nach diesem Dichter herabgesunken ist, und der gänzliche Mangel an einem glücklichen Nebenbuhler, hat diese Meynung nicht wenig unterstützt. Wenn aber die Oper, wie nicht zu zweifeln steht, der Vollkommenheit fähig ist, y) so erwartet sie ihre Vollendung von einem Manne, welcher alle Talente des Metastasio in sich vereinigt, und noch über dieses den Muth hat, Gesetzen den Gehorsam zu versagen, welche durch nichts als die Willkühr eines fehlerhaften Geschmackes gegründet und durch das Herkommen geheiligt worden sind.

y) Einige glückliche Ideen über die Verbesserung der Oper findet man angegeben in Beaumarchais Discours préliminaire aux Abonnés de l'Opéra, qui voudraient aimer l'Opéra, welchen er seiner Oper Tarare vorausgeschickt hat.

Jean-Baptiste-Louis Gresset.

(Geboren zu Amiens 1709. Er trat in seinem sechzehnten Jahre in den Orden der Jesuiten, den er aber in der Folge wiederum verließ; *a*) erhielt 1740 eine Stelle in der Akademie und starb 1772 in seiner Vaterstadt.)

Unter keinem Volke sind die leichtern Dichtungsarten mit einem so ausgezeichneten Erfolge bearbeitet worden, als unter den Franzosen. Der Charakter der französischen Nation, ihr natürlicher Witz, die Lebhaftigkeit ihres Geistes, die Geschmeidigkeit ihrer Sprache, die verfeinerte Sinnlichkeit, mit welcher sie das Vergnügen zu genießen verstand, hat einen sichtbaren Einfluß auf ihre Dichtkunst gehabt. Umsonst hat die große Anzahl ihrer vortreflichen Madrigallen, Epigrammen, Episteln und Erzählungen bald die Mißgunst, bald die Nacheiferung anderer Nationen geweckt; ein großer, ja vielleicht der größte Theil von dem, was diese in der genannten Gattung aufzuweisen haben, ist auf französischem Boden

a) In einer Epistel voll Dankbarkeit nimmt er von den Jesuiten Abschied. (Adieux aux Jésuites.) s. Oeuvres de Gresset. T. I, S. 45. ed. d'Amsteld. 1755. 12.

aufgeblüht, und von da unter andere Climaten verpflanzt.

An die schöne Reihe großer Schriftsteller, deren Werke den Ruhm der französischen Nation weiter verbreitet und fester gegründet haben, als die Siege Ludewigs, schließt sich Gresset an, einer der letzten classischen Dichter dieses Volks, und in seiner Gattung einer der vorzüglichsten. Mit ihm und Voltaire sinkt das glänzende Jahrhundert der französischen Poesie, wie ein reizender Frühlingstag, dessen letzte Strahlen sich in dunkle Gewölke verlieren. Der rhetorische Geist, welcher sich hin und wieder schon in den Dichtern der bessern Zeiten zeigte, nahm in dem Grade zu, in welchem das wahre Talent verschwand; und unter seinen düstern Schatten sind die zarten Blumen der Empfindung, des Witzes und des Geschmacks erstorben.

Die ganze Geschichte der Poesie eines Volkes hängt mit der Geschichte seiner Sitten durch unauflösliche Fäden zusammen; aber keine Gattung nimmt so viel von der Farbe der herrschenden Sitten an, als diejenige, welche sich durch den Nahmen der gesellschaftlichen Poesie als eine Tochter der Laune und des Augenblicks ankündigt. Die Werke dieser Gattung, welche vor dem Zeitalter Ludwig des XIV. erschienen, schilderten die freyen Sitten eines üppigen Volkes in einer zügellosen Sprache, ohne

die mindeste Zurückhaltung. Der derbe Geschmack jener Zeit glaubte das Vergnügen nur dann geniessen zu können, wenn es ihm seinen letzten Schleyer entriß; und die Heftigkeit der Leidenschaften machte die Wahl und Verfeinerung des Genusses überflüßig. Unter der Regierung Ludwig des XIV. gewannen die Sitten eine andre Gestalt. Die Ausbrüche der Leidenschaften wurden durch die Regeln des Wohlstandes gehemmt, und der Hang zum Genuß in engere Schranken zurück gewiesen. Der gute Geschmack breitete seine Herrschaft aus, und zeigte seinen Einfluß in dem gesellschaftlichen Ton. Die Lustigkeit veredelte sich zur Fröhlichkeit; und der vormals schneidende Witz ward ein Diener der Anmuth und Liebenswürdigkeit. So zeigt sich der Geist der Nation in den Gedichten eines Chaulieu, eines La Fare und Hamilton. Als aber die ungesuchte Galanterie zur Politesse ward, da ward die liebenswürdige Fröhlichkeit seltner in den Zirkeln der großen Welt. Die zärtlichen Leidenschaften verloren an Kraft, so wie sich die Begierden vermehrten und Habsucht und Ehrgeiz die Gemüther heftiger beunruhigten. Das Bestreben Witz und Geschmack zu zeigen wuchs, und mit ihm die Zurückhaltung, und folglich die Kälte im gesellschaftlichen Umgange. Doch blieb ihm noch der Anstrich von Leichtigkeit, Anmuth und Munterkeit; und was er von der einen Seite verlor, gewann er von einer andern durch eine gewisse Neigung

zur Philosophie, die sich der Gemüther bemächtigt hatte. *)

Gresset besaß das Talent die Vortheile zu benuzzen, welche ihm die Sitten seiner Zeit darboten, und den Nachtheilen derselben aus dem Wege zu gehn. Was in ihnen mangelhaft war, ersetzte sein Geist. Er blieb der Wahrheit getreu und vermied den Frost, indem er den Stoff seiner Werke aus seinem eignen Herzen schöpfte; aber die leichte und anmuthige Form, die er ihm gab, war, wenigstens zum Theil, ein Werk des Geschmacks, den er in dem gesellschaftlichen Umgange gebildet hatte.

Die Werke dieses liebenswürdigen Dichters scheinen die Kinder der Sorglosigkeit und Genügsamkeit zu seyn. Von den Ansprüchen der Eitelkeit entfernt, scheint er nur Ein Glück zu kennen, das Glück der Unabhängigkeit, der Zurückgezogenheit und Ruhe. In dem Schoose einer stillen und friedlichen Wohnung wollte er gegen die Zudringlichkeit der Müßiggänger und Thoren geschützt seyn; und wenn dieser Wunsch erfüllt war, so schien ihm jedes Schicksal erträglich und jeder Aufenthalt angenehm. Eine gewisse Gleichgültigkeit und die Geschäftigkeit

*) Bailly Eloge de Gresset. in den Discours et Mémoires par l'Auteur de l'histoire de l'Astronomie. Tome Prem. S. 362.

seiner Einbildungskraft machten ihm selbst aus den Unannehmlichkeiten des Lebens ein unterhaltendes Spiel. *b*) Ich erwarte, sagt er in einer seiner poetischen Episteln, den Untergang der Sonne an der nämlichen Stelle, wo ich sie habe aufgehen sehn; aber ich bin bereit, diesen Platz mit dem Anbruche des Tages zu verlassen, wenn mir das Schicksal eine neue Bahn eröffnet. c) So den Einwürkungen der Umstände hingegeben, war ihm das unruhige Streben nach Glück und Größe fremd, wobey wir uns von dem wahren Glücke entfernen, die Ansprüche auf Freyheit und Unabhängigkeit verlieren und kaum noch wagen dürfen tugendhaft zu seyn. Aller Glanz des Ruhms, schreibt er irgendwo aus der Fülle seines Herzens, ist nicht so viel werth als ein Augenblick, wo ich mir selbst im Genusse der Freyheit und der Freude lebe. *d*)

b) Par un heureux tour de penser
je sais me faire un jeu comique
des peines que je vais tracer.

c) Où je vois naître la journée
là content j'en attend la fin,
prèt à partir le lendemain
si l'ordre de la destinée
vient m'ouvrir un nouveau chemin.

d) Tout cet éclat d'un gloire suprème
et tout l'encens de la posterité
vaut-il l'instant où je vis pour moi-même
dans mes plaisirs et dans ma liberté?

Eine Tochter dieser einfachen und gleichsam poetischen Weisheit, welche selbst einer gewissen glücklichen Indolenz ihren Ursprung verdankt, war die Muse unsers Dichters. Sie ist eben so geistreich als anspruchslos, eben so herzlich als ausgebildet. Der einzige Lohn, den sie in ihrer Beschäftigung sucht, scheint das Vergnügen der Beschäftigung selbst zu seyn. In der That ist Gresset nur so lange original, als er sich einzig und allein dem Einflusse jener Gesinnungen hingiebt, und gleich unbekümmert um den Beyfall und den Tadel der Welt, seinen Empfindungen freyen Lauf läßt. Dann aber erscheint er ganz so, wie er sich selbst einmal schildert, als ein Mann ohne Sorgen, ein Freund ohne Falsch, ein Philosoph aus Geschmack, und ein Dichter ohne (sichtbare) Kunst. *e)* Dann scheinen seine Verse in der That Kinder glücklicher Augenblicke zu seyn, in der Freude empfangen und ohne Mühe zur Welt gebracht. Aller gesuchte Schmuck ist aus ihnen verbannt. Sie sind der ungesuchte Ausdruck wahrer Gefühle, und gewinnen hierdurch und durch die Nachläßigkeit selbst, mit welcher sie geschrieben scheinen, *f)* unfehlbar die Herzen seiner Leser.

e) Mortel sans soin, ami sans fard,
pensant par goût, rimant sans art.

f) J'abandonne l'exactitude
aux gens qui riment par métier:

Gresset hat in einer Epistel an seine Muse eine Art von poetischen Glaubensbekenntniß abgelegt, in welchem er die Schranken bezeichnet, in denen sich seine Bemühungen auf dem Gebiete der Dichtkunst halten sollen. Einige Stellen aus diesem vortrefli-chen Werke werden hier nicht am unrechten Orte stehn.

Der Dichter hat die Fesseln gebrochen, welche bisher seine Neigung zur Poesie zurückhielten. Seine Muse triumphirt; sie hoft von nun an der einzige Gegenstand seiner Verehrung zu seyn. Aber sie irrt. Der Dichter fürchtet das Schicksal seiner Vorgänger:

Ouvre à mes yeux les fastes de mémoire
ces monumens de disgrace et de gloire;
je lis les noms des poëtes fameux;
où sont les noms des poètes heureux?

Er fürchtet die Störung, welche der allzu eifrige Dienst der Musen in dem Genusse des Lebens hervorbringt, und den Wahnsinn, mit dem sie ihre Jünger erfüllen.

Toujours fidèle à l'aimable paresse,
et ne voulant qu'un travail d'agrément,
jusqu' à present tu chérissais la rime,
moins par fureur que par amusement.

---

d'autres font des vers par étude
j'en fais pour me desennuyer.

Tausend neue Gegenstände ziehen die jugendliche Muse an sich, und jeder Augenblick des Verzugs verdoppelt ihre Begierde, in die Schranken der Rennbahn einzutreten. Es ist umsonst sie zurück zu halten. Aber ehe sie ihren Lauf beginnt, soll sie die Gefahren kennen, die sie auf ihrem Wege bedrohn. Der Dichter macht sie mit den Leiden der Autorschaft bekannt. Sie wird dem stillen und friedlichen Dunkel entzogen werden, in welchem sie bisshero glücklich war:

Privé du droit d'écrire en solitaire,
et d'épancher son cœur, son caractère,
toute son âme aux yeux de l'amitié.

sie wird den Neid, die Schmähsucht, die Cabale kennen lernen:

Muse, crois-moi, qu'un autre sacrifie
à la faveur, à l'estime, au renom;
qu'un autre perde au temple d'Apollon
ce peu d'instans qu'on appelle la vie,
d'un vain honneur esclave fastueux,
toujours auteur et jamais homme heureux:
moi que le ciel fit naître moins sensible
à tout éclat qu'à tout bonheur possible
je fuis du nom le dangereux lien etc.

Gleichwohl ist es nicht seine Absicht, dem Dienste der Musen ganz zu entsagen. Er liebt die Freuden, die ihr Umgang gewährt; er will diese zu genießen

suchen, ohne die mannigfaltigen Leiden zu theilen, in welche ein allzu rascher Eifer führt.

— conduit ou par mes rêveries
ou par Bacchus ou par d'autres appas,
quand quelquefois je porterai mes pas
où le Permesse épand ses eaux chéries,
dans ces momens mes vœux ne seront pas
d'être enlevé dans un char de lumière
sur ces sommets où la Muse guerrière,
qui chante aux Dieux les fastes des combats,
la foudre en main enseigna ses mystères
aux Camoëns, aux Miltons, aux Voltaires:
jaloux de voir un plus paisible lieu,
loin du Tonnère et guidé par un Dieu,
dans les détours d'un amoureux bôcage,
j'irai chercher ce solitaire ombrage,
ce beau vallon, où la Fare et Chaulieu
dans les transports d'une volupté pure,
sans préjugés, sans fastueux desirs,
près de Venus sur un lit de verdure,
venaient puiser au sein de la nature
ces vers aisés, enfans de leur plaisirs:
et sans effroi du ténébreux monarque,
menant l'amour jusqu'au sombre Achéron,
au son du Luth descendaient vers la barque
par les sentiers du tendre Anacréon —

Der erste Versuch, welchen Gresset den Augen des Publikums vorlegte, war ein Meisterstück. Wem ist wohl der Ver-Vert unbekannt, dieses Kind der Unschuld und der Grazien, dessen Nahmen jedesmal die Idee des lautersten Witzes und des feinsten Geschmackes erweckt? Vielleicht ist nie ein Produkt der Poesie mit einem so ungetheilten Beyfall aufgenommen worden, als diese Arbeit eines jungen Jesuiten, der in dem Schatten seines Klosters mit der Munterkeit und Feinheit eines Weltmannes schrieb. Und in der That war auch die Kunst einiger Bewunderung werth, mit welcher er einen unbedeutenden Stoff zu einem interessanten Gedichte erhoben hätte, während so mancher epische Dichter seine Leser durch die Erzählung der wichtigsten Begebenheiten einschläfert. Ein junger Papagey, in einem Nonnenkloster erzogen, mit aller Liebenswürdigkeit geschmückt, welche das jugendliche Alter verschönert, und mit dem Talente begabt, den frommen Jargon seiner Gesellschafterinnen nachzuplaudern, ist der Liebling und die Freude der Nonnen, die in seinem Umgange einen Ersatz für den Genuß andrer ihnen versagten Freuden finden. Er ist bescheiden und artig, wie es dem Geliebten heiliger Jungfrau'n geziemt:

Jl badinait mais avec modestie,
avec cet air timide et tout prudent
qu'une novice a même en badinant.

Man genießt kein Vergnügen ohne ihn, und seine Gunst ist der Gegenstand der allgemeinen Bemühungen. Des Nachts wählt er sich eine Celle nach Wohlgefallen aus; und die, deren Schlafgemach er gewählt hat, glaubt sich durch diesen Vorzug geschmeichelt. — So lebt er unschuldig, geliebt und glücklich, in dem Schoose des Ueberflusses, der Ruhe und der Zufriedenheit. Aber sein Glück sollte nicht von Beständigkeit seyn:

Mais vint ce tems d'affligeante mémoire,
ce tems critique où s'éclipse sa gloire.
o crimes! o honte! oh cruel souvenir!
fatal voyage aux yeux de l'avenir!
que n'en peut-on en dérober l'histoire?
ah qu'un grand nom est un bien dangereux!
un sort caché fut toujours plus heureux.

Der Ruf von Ver-Verts Talenten und Tugenden ist bis zu den Nonnen von Nantes erschollen. Sie wünschen ihn kennen zu lernen

désir de fille est un feu qui dévore
désir de None est centfois pis encore.

Ihre Bitten sind so dringend, daß man sie ihnen nicht abzuschlagen wagt, so ungern man sich auch von dem Lieblinge trennt. Er wird eingeschifft und die jüngste Novize ruft ihm ein zärtliches Lebewohl nach:

— vole où l'honneur t'appelle,
Reviens charmant, reviens toujours fidelle.

Auf dem Schiffe, das ihn aufnimmt, geräth er in üble Gesellschaft. Der Ton derselben setzt ihn anfänglich in Erstaunen; er versteht ihre Ausdrücke nicht, und beobachtet eine geraume Zeit hindurch ein dumpfes, melancholisches Stillschweigen. Endlich hat ihn ein frecher Mönch zum Reden bewogen; aber seine andächtigen Formeln werden mit einem schallenden Gelächter aufgenommen. Der Spott macht seinen Ehrgeiz rege; er vertauscht die fromme Sprache der Visitandinen mit den frechen Ausdrücken seiner ungeschliffnen Reisegefährten.

En moins de rien l'éloquent animal,
Hélas, jeunesse apprend trop bien le mal!
l'animal, dis-je, éloquent et docile,
en moins de rien fut rudement habile.

So verändert kömmt er an den Ort seiner Bestimmung. In einem Augenblick verbreitet sich die Nachricht von seiner Ankunft; die im Chor versammelten Schwestern eilen neugierig herbey; sie finden ihn schön:

— car le fripon pour être
moins bon garçon n'en était pas moins beau.

Aber bald werden sie durch die unverschämten Blicke seiner rollenden Augen, und noch mehr durch die

unartigen Ausdrücke erschreckt, mit denen er ihre Fragen beantwortet.

> Nonchalamment et d'un air de dédain,
> sans bien songer aux horreurs qu'il prononce,
> mon gars répond avec un ton faquin —

Je unverschämter sie sein Betragen finden, desto ärger treibt er es; die abscheulichsten Flüche, die häslichsten Schimpfworte strömen über seine Zunge, und erfüllen die geweihten Hallen. Die erschrocknen Nonnen beschließen, ihn auf der Stelle zurückzuschicken. Er kömmt bey seinen ehemaligen Freundinnen an und erneuert die vorige Scene. Sie finden ihn ganz verkehrt, und eine allgemeine Traurigkeit bemächtigt sich der Gemüther. Einige der ältern Schwestern stimmen für seinen Tod; aber die größere Anzahl unterwirft ihn einer harten Pönitenz. In seinen Käfig eingeschlossen, unter der Aufsicht einer achtzigjährigen Nonne, und bey sparsamer Kost, kömmt er zur Einsicht seines Vergehns, und legt die freche Sprache der Weltkinder ab. Nachdem man sich von seiner Bekehrung versichert hat, wird er wieder in die Gesellschaft zugelassen. Aber ach!

> — O plaisirs infidelles!
> O! vains attraits de délices mortelles!
> tous les dortoirs étaient jonchés de fleurs.
> Caffé parfait, chansons, course légère,
> tumulte aimable, et liberté plénière,

tout exprimait de charmantes ardeurs,
rien n'annonçait de prochaines douleurs.

Die unvorsichtige Freude der Gebieterinnen des unglücklichen Ver-vert wird die Ursache seines Todes. Der reichlichen Kost entwöhnt und mit Zuckerwerk überladen, sinkt er ohnmächtig zu Boden, und seine Seele fliegt zu der Unterwelt hinab.

Was ist es, was diese unbedeutende Begebenheit in der Darstellung des Dichters so anziehend macht? Es ist nicht blos die reizende Einfalt und Naivetät des Vortrags, der feine Witz, das Leben in den Beschreibungen, die wohlgewählten Contraste, die glücklichen Einfälle, es ist zum Theil die Person des Helden selbst, zum Theil die frommen Schwestern, die ihn umgeben, und in ihrem Herzen die unbesiegbarste aller Leidenschaften auf die unschuldigste Weise nähren. Die Liebe herrscht in der ganzen Handlung dieses Gedichts, und zwar eine Liebe, welche um desto mehr an sich zieht, je versteckter sie ist. Die reizenden Visitandinen lieben ihren Papagey, wie sie einen Mann mit denselben Eigenschaften nicht wagen würden zu lieben; und ohne die Quelle ihrer Gefälligkeit und Neigung zu kennen, gestehen sie ihm jede Gunst zu, die ein Papagey zu genießen fähig ist. Ohne Unruhe und Furcht freuen sie sich über jeden Beweis seiner Zuneigung, und offenherzig preißt jede sich glücklich, welcher er den Vorzug zu geben scheint.

Aber nirgends gewinnt die Natur einen größern Reiz als da, wo sie, ohne Verletzung der moralischen Würde, durch die conventionellen Gesetze der menschlichen Gesellschaft bricht, und sich, ihrer selbst unbewußt, in ihrer Wahrheit und Stärke zeigt. Diese ihre Aufrichtigkeit, die Folge einer ehrwürdigen Unschuld, fordert uns Achtung ab, in dem Augenblick, wo wir die unwillkührliche Verrätherey belächeln; und wir fühlen uns mit einer freudigen Rührung erfüllt, die zu Gunsten der Personen wirkt, welche hiezu die Veranlassung giebt. Wir errathen das Innre der zärtlichen Nonnen gar wohl; während sie selbst nicht ahnden, daß ihr unschuldiges Spiel einen Keim der Natur entfaltet, den der Wohlstand überhaupt, und, in diesem besondern Fall, noch eine strenge Regel obendrein zu ersticken oder zu verbergen gebietet. Nun nehmen wir Theil an ihren Empfindungen und an dem Schicksale ihres Ver-Vert, als dem Mittelpunkt und der Quelle ihrer Freuden. Wir theilen ihr Vergnügen und ihre Betrübniß; und wir huldigen in dieser Theilnahme der Macht der Natur, der Unschuld und der Liebe.

Eine andere Quelle des Interesse in diesem Gedicht ist die spielende Unterhaltung, welche es dem vergleichenden Witze gewährt. Ohne Allegorie zu seyn, verschafft es das Vergnügen der Allegorie. Eine für sich interessante Begebenheit wird doppelt anziehend, wenn wir ungezwungen eine Uebereinstimmung

mung derselben mit einem gewissen Gegenbilde wahrnehmen. Ver-Vert ist das Bild des jugendlichen Alters. Seine ersten Tugenden sind das Werk der Erziehung, der Gewohnheit und einer glücklichen Einschränkung. Seine nächsten Fehler sind die Folgen der Eitelkeit und eines gewissen Hanges der sinnlichen Natur. Der größte Theil seines Schicksals ist, nur mit veränderten Nahmen, das Schicksal der meisten Menschen; vornämlich derer, die sich auf einen größern Schauplatz wagen, als für den sie bestimmt sind. Wer erkennt sich nicht in der Beschreibung des Zustandes wieder, in welchen Ver-Vert durch den Spott seiner Reisegesellschaft versetzt worden ist:

ainsi berné le novice intredit,
comprit en soi qu'il n'avait pas bien dit
et qu'il serait mal méné des commères,
s'il ne parlait la langue des confrères:
Son cœur né fier, et qui jusqu'à ce tems
avait été nourri d'un doux encens,
ne put garder sa modeste constance
dans cet assaut de mépris flétrissans;
en cet instant, en perdant patience,
Ver-Vert perdit sa première innocence.

Als Gemählde betrachtet, gewinnt dieses kleine Gedicht einen ausnehmenden Reiz durch die Mannigfaltigkeit der Contraste in den Scenen und Leiden-

schaften. Die stille Ruhe des Klosters, die Sittsamkeit und Unschuld seiner Bewohnerinnen, steht der rauschenden Lustigkeit und den ungeschliffnen Sitten des Schiffvolks gegenüber, und beyde Gemählde werden durch die Person des Helden vereinigt, welcher die Farbe der einen und der andern Gesellschaft annimmt. Und wie mannigfaltige Leidenschaften erfüllen diesen engen, aber wohl benutzten Raum! Die Gemählde unschuldiger Liebe, zärtlicher Schmerzen, gekränkter Eigenliebe, brennender Neugier, getäuschter Erwartungen, unwilligen Erstaunens, rührender Betrübniß, und ausgelaßner Freude folgen einander und wechseln auf die ungesuchteste Weise ab. —

So groß und allgemein indeß der Beyfall war, welchen der Ver-Vert erhielt, so verließ Gresset dennoch diese Bahn, nachdem er noch zwey kleine Versuche in derselben Gattung geliefert hatte, die dem ersten in keiner Rücksicht vergleichbar sind. g) Die zweyte Klasse seiner Werke, wenn man dieselben nach ihrem Werth und Verdienst ordnet, machen die poetischen Episteln aus, von denen einige meisterhaft, keine mittelmäßig, jede interessant ist. Hier war vornämlich die reizende Nachläßigkeit an ihrem Platz, welche Gressets Muse begleitete; hier ergießt sich sein Herz ohne Zwang; hier entfaltet er das Innerste seiner Brust;

g) Le carême impromtu und Le Lutrin vivant.

hier erscheint er als Mensch und als Dichter vorzüglich liebenswürdig.

Diese Liebenswürdigkeit entspringt hauptsächlich aus der Art der Empfindungen, welche er darstellt. Es sind Funken einer schönen Seele, die das Gute um sein selbst willen liebt, und es aus Neigung ausübt, ohne Anspruch auf Verdienst; es sind die Blüthen unschuldiger Triebe, welche in jedem Busen schlummern; es sind die Wünsche um Ruhe, Zufriedenheit und stillen Genuß. Wo wir diese Gemüthsstimmung finden, da ist Liebe die Folge davon. Unser eignes Gemüth erheitert sich bey der Betrachtung derselben, wie bey der Aussicht auf eine stille Gegend, die in dem sanften Schimmer des Abendlichts ruht. Die Leidenschaften schweigen in unsrer Brust und eine zärtliche Sehnsucht nimmt ihre Stelle ein. Reizende Bilder von einem genügsamen Leben und einem eingeschränkten Genuß erfüllen den Geist. Wir vergessen uns selbst, und nehmen in dieser süssen Vergessenheit, auf einen Augenblick wenigstens, das Wesen dessen an, dem wir sie zu danken haben.

Das Interesse aber, welches der Stoff selbst mit sich führt, ist durch die unnachahmliche Grazie der Darstellung erhöht. Mit einer scheinbaren Sorglosigkeit bewegt sich der Dichter in den Fesseln seiner Kunst mit eben der Freyheit und Leichtigkeit, als wenn er deren keine zu tragen habe. Die Blumen, welche er nachläßig pflückt, ordnen sich in seinen

Händen gleichsam von selbst zum Kranz; denn unsichtbar begegnet ihm die Kunst, und schenkt ihm ihre unbegehrte Hülfe. Ohne Ziel irrt seine Muse dem Vergnügen nach und findet sich überrascht und erstaunt an dem Tempel des Ruhms.

Die Wahrheit der Empfindungen, welche Gresset in seinem Busen trug, und in reizenden Versen schilderte, belebte seinen Vortrag und gab seinem Colorit eine unnachahmliche Wärme. Ein untrügliches Gefühl überzeugt uns, daß der Dichter empfand, was er schrieb. Denn so gleichförmig ist der Geist, der ihn beseelte, diesen Werken eingehaucht, daß er jede Idee, jedes Bild, jeden Ausdruck belebt, und sich selbst in der Verflechtung und dem Falle der Verse zeigt.

Diese Harmonie in allen einzelnen Theilen eines Werks, dieses Zusammenstimmen zur Hervorbringung einer Empfindung, ist es vornämlich, was den wahren Dichter von dem Versificateur unterscheidet. Gresset ist bisweilen vielleicht ein wenig schwatzhaft; er kömmt vielleicht zu oft auf dieselben Ideen zurück; er hat sich vielleicht hier und da eine gewisse Nachlässigkeit erlaubt: aber schwerlich wird man in seinen Episteln einen Zug entdecken, welcher den Ton des Ganzen störte, und nicht mit den übrigen aus derselben Quelle geflossen wäre.

Die Philosophie, welche wie ein bedeutender Schatten die Anmuth dieser Gedichte hebt, ist dem-

nach ein Kind verfeinerter Sinnlichkeit, welches der Dichter unter Blumen schlummernd fand. Sie ist leicht, anmuthig und froh; der Ernst und die Steifheit der Schule ist aus ihren Mienen verbannt. Sie weiß es nicht, daß ihr Wille mit der Vorschrift zusammen stimmt.

Durch diese Eigenschaften gewinnt jeder Gegenstand Interesse unter den Händen dieses liebenswürdigen Dichters. Die Beschreibung jenes dürftigen Zimmers, das er seine Carthause nennt; die Schilderung des glücklichen Landvolks, bey dem die Weisen die Kunst zu leben lernen können; und fast alle übrigen Episteln sind eine reizende Ausführung der Wahrheit: daß die Quelle des wahren Glücks in uns selbst und in dem Innern unsers Herzens entspringt.

Ist wohl je ein interessanteres und schöneres Gemählde von der Gleichförmigkeit der Sitten, der Unschuld und der Glückseligkeit des Landmannes gegeben worden, als in folgender Stelle?

(Epitre au P. Bougeant. S. 151. ed. d'Amsterdam.)

Feuillage antique et vénérable,
temple des Bergers de ces lieux,
orme heureux, monument durable
de la pauvreté réspectable
et des amours de leurs ayeux;
o toi! qui depuis la durée

de trente lustres révolus,
couvre de ton ombre sacrée
leurs danses, leurs jeux ingénus;
sur ces bords depuis ta jeunesse
jusqu'à cette verte vieillesse,
vis tu jamais changer les mœurs,
et la félicité première
fuir devant la fausse lumière
de mille brillantes erreurs?
non, chez cette race fidèle
tu vois encor ce pur flambeau
de l'innocence naturelle
que tu voyais briller chez-elle,
lorsque tu n'étais qu' arbrisseau:
et pour bien peindre la mémoire
de ces mortels qui t'ont planté,
tu nous offre pour leur histoire
les mœurs de leur postérité.
Triomphe, regne sur les âges,
échappés toujours aux ravages
d'Eole, du fer, et des ans,
fleuri jusqu' au prémier printems,
et dure autant que ces rivages;
au chêne, au cédre fastueux
laisse les tristes avantages
d'orner des Palais somptueux:
les lambris couvrent les faux sages,
des rameaux couvrent des heureux.

Oder kann man ein treueres, treffenderes und schöneres Bild von dem menschlichen Leben, der Macht der Umstände, der Abwechslung unsrer Schicksale, und dem letzten Entschwinden in ein uns unbekanntes Land aufstellen, als das Bild eines schwachen Zweiges, der, durch den Wind von seinem Stamm abgerissen, in einen Bach geführt wird, lange mit dem Wasser treibt, wüste und lachende Gegenden durchirrt, bald auf der Oberfläche schwimmt, bald zu dem Boden herabgerissen wird, und sich endlich in den Wogen des weiten Meeres verliehrt? *b*)

b) Sans oppoſer un gout rebelle
à ce domaine souverain,
je me ſuis fait du ſort humain
une peinture trop fidelle;
Souvent dans les champêtres lieux
ce portrait frappera vos yeux
en promenant vos rêveries
dans le ſilence des prairies,
vous voyez un faible rameau
qui, par les jeux du vague Eole,
Enlevé de quelque arbriſſeau
quitte sa tige, tombe, vole,
ſur la ſurface d'un ruiſſeau;
Là, par une invincible pente
forcé d'errer et de changer,
il flotte au gré de l'onde errante,
et d'un mouvement étranger.
Souvent il paraît, il surnage,
ſouvent il eſt au fond des eaux;
il rencontre ſur ſon paſſage
tous les jours des pays nouveaux;

Gressets Episteln haben einen Reichthum an ähnlichen Beschreibungen, welche ihren Werth eben so sehr der reizenden Form, als dem sie beseelenden Geiste zu verdanken haben. Eine andre Zierde derselben sind die häufig eingestreuten Charaktere. Die Farben, mit denen er sie mahlt, sind nicht blendend, so wenig als das übrige Colorit seiner Poesie; aber seine Umrisse sind bedeutend, und in der komischen Gattung vielleicht ein wenig zu stark. *i)* Um die Frucht-

tantôt un fertile rivage
bordé de coteaux fortunés,
tantôt une rive sauvage
et des deserts abandonnés:
Parmi ces erreurs continues
il fuit, il vogue jusqu' au jour
qui l'ensévelit à son tour
au sein de ces mers inconnues
où tout s'abîme sans retour.

i) Gresset décrivant les mœurs de Paris en avait éprouvé quelque atteinte. Les capitales, les hautes sociétés, sont le pays de l'exaggération; la nature trop simple y a perdu ses droits. Gresset avait de grands préservatifs dans son âme et dans son génie; mais l'exemple fait toujours loi, l'imitation entraîne. Comme le ton de la voix s'élève involontairement dans les nombreuses assemblées, les peintures sont plus prononcées, le Stile est plus récherché dans l'écrivain qui vit au milieu d'un monde où tout est exagéré. Ce que j'observe ici est plutôt une nuance qu'un défaut. Gresset a conservé la simplicité du vrai talent, quand on le rapproche d'une infinité d'auttres poètes. Mais si je le trouve moins simple, plus brillant dans la Chartreuse que dans Ver-Vert, je ne le compare qu'à lui-même, et je prouve

barkeit seines Genies und die Fertigkeit seines Pinsels in dieser Gattung der Mahlerey kennen zu lernen, muß man die Gallerie der Thoren durchgehn, die er in der Chartreuse, der Pedanten, die er in den Schatten (les Ombres) und der Zudringlichen, die er in der Epistel an den P. Bougeant geschildert hat.

Wenn die Kunst, Charaktere zu mahlen, nicht wesentlich verschieden wäre, von der Kunst sie darzustellen, so würde Gresset zu den vorzüglichsten dramatischen Dichtern Frankreichs gerechnet werden können. Aber so verschieden ist beydes, daß in seinen Comödien die eingestreuten Portraits meisterhaft, die Charaktere selbst aber nur mittelmäßig ausgeführt sind. Indem Gresset die theatralische Laufbahn betrat, scheint er sich von seiner Bestimmung entfernt zu haben. Seine Muse, welche einen großen Theil ihres Werthes der anspruchslosen Einfalt verdankt, mit der sie sich zeigt, verliehrt, wie die Schäferinn, wenn sie in die glänzenden Zirkel der Weltleute versetzt wird, ihren eigenthümlichen Charakter, sobald sie sich mit dem Anspruch auf Beyfall vor den Augen des Publikums zeigt. Gressets dramatische Arbeiten haben zwar in der That einen Theil der Vor-

eulement qu'il a commencé par être inimitable. Bailly Eloge de Gresset. p. 360.

züge seiner übrigen Werke; aber das Interesse, welches in dieser die Individualität des Dichters einflößt, wird in jenen durch kein Interesse der Handlung ersetzt. Er eröfnete seine theatralische Laufbahn mit Eduard dem III., einem Trauerspiel in fünf Akten, welches im Jahr 1740 zum erstenmal gegeben ward. Dieses Stück ist reich an Sentenzen und großen Gedanken; aber es ist nicht sowohl die Darstellung einer tragischen Handlung, als eine Reihe vortreflicher Reden, die doch vielleicht etwas allzu ausgedehnt sind. Gresset hatte sich, wie der Augenschein lehrt, Racinens Styl zum Muster gewählt, und vielleicht ist kein Dichter in Rücksicht auf die Richtigkeit des Ausdrucks, den Reichthum der Sprache und die Harmonie der Versification diesem großen Muster so nahe gekommen. Aber wenn er ihn von Seiten der Anmuth erreicht, so steht er ihm in Rücksicht auf die tragische Würde des Ausdrucks nach, welche kein Dichter so wie Racine mit der einfachen Sprache der Natur zu vereinigen verstanden hat. Denn wenn bey ihm die immer rege Leidenschaft den Ausdruck und die Handlung belebt, so ist dagegen bey unserm Dichter die Leidenschaft schwach und die tragische Kraft äußerst gering. Nur wenige Situationen dieses Trauerspiels haben eine tragische Anlage, und in diesen wenigen ist die Anlage nicht zur Hervorbringung der vollen Wirkung benutzt. Die ersten Akte sind mit Reden, die letzten mit übereil-

ten Begebenheiten angefüllt; die Catastrophe ist schlecht motivirt. *k*)

Eine Eigenthümlichkeit dieses Trauerspiels verdient indeß in der Charakteristik seines Verfassers bemerkt zu werden; ich meyne den Geist der Unabhängigkeit, welcher in demselben athmet, und die Freymüthigkeit, mit welchem hier politische Wahrheiten vorgetragen werden, an die das Ohr der Franzosen in dem Jahre 1740 noch keinesweges gewöhnt war. Worcester, der edelste Mann des Stücks, ist ein Bürger und Patriot, ein eifriger Vertheidiger einer gesetzmäßigen Freyheit, ein erklärter Feind aller Eingriffe in die Rechte der Unterthanen, und der weise

k) In einer komischen Oper La Barrière du Parnasse, welche im Jahr 1740 aufgeführt wurde, kritisirte man dieses Trauerspiel auf eine sehr feine Art. Eduard III. beklagt sich bey der Muse der Lieder (la Muse Chansonniere) über die ungerechte Kritik, welche sein Stück erfahren habe, und der zufolge ein doppeltes Interesse in seiner Intrigue läge. Die Kritik hat Unrecht, antwortet die Muse, das Interesse kann nicht doppelt seyn in einem Stück, welches gar keines hat.

Edouard.

De plus, on blâme en moi des scènes applaudies,
qui firent le succès de tant de Tragédies.
Feuilletez avec soin tous nos auteurs fameux,
mes traits les plus frappans sont tirés d'après eux.
Le Public bonnement, dans son erreur extrème,
pense que tous mes vers sont fait pour mon poéme,
Madame, en vérité, c'est juger de travers;
mon poème n'est fait que pour coudre mes vers.

Anecdotes du Théâtre. Tom. I. p. 291.

Lehrer des Königs, dessen Minister er ist. Mit welchem rauschenden Beyfall würden funfzig Jahre später Gesinnungen und Verse aufgenommen worden seyn, wie die folgenden sind:

Jamais dans ces climats on est tranquile esclave
Et pour la liberté le plus timide est brave. — —
Ce peuple en sa fureur ne connaît plus ses Rois
Dès qu'ils ont méconnu l'autorité des Loix.
Le Trône est en ces lieux au bord du précipice,
Jl tombe quand pour base il n'a plus la justice. —
Ici le despotisme est une tyrannie,
Et tout devient vertu pour venger la Patrie. — —
Le bonheur des sujets est le titre des Rois. —
Ces titres de l'orgueil, les rangs, les Diadêmes,
Idoles des humains, ne sont rien par eux-mêmes;
Ce n'est point dans des noms que réside l'honneur,
Et nos devoirs remplis font seuls notre grandeur. — —
La plus faible étincelle embrase ce climat,
Et rien dans ces momens n'est sacré que l'Etat. —
Lorsque la liberté, l'âme de la Patrie
Voit dégrader ses droits, voit tomber sa grandeur,
La mort est un bienfait, et non pas un malheur.

Mit diesem Versuche verließ Gresset die Altäre der tragischen Muse, und ging mit dem Sidnei zur Comödie über. Denn noch gehört dieses Stück in

Rücksicht auf die düstre Farbe des Gegenstandes und einen Theil der Situationen, dem Trauerspiele an, und was in demselben für die komische Wirkung berechnet ist, reimt sich mit dem übrigen schlecht zusammen. Ein schwermüthiger Engländer, der Held des Stücks, hat den Entschluß gefaßt, die Bürde des Lebens von sich zu werfen. Sein Freund bekämpft denselben in einer langweiligen Scene; aber seine Gründe finden keinen Eingang. Schon glaubt sich Sidney durch einen Gifttrank an den Rand des Grabes geführt, als er eine verlaßne Geliebte wieder findet, die ihm verzeiht und in seine Arme zurück kehrt. Glücklicherweise hatte der Bediente das Gift mit einer unschädlichen Arzney vertauscht. Sidney söhnt sich mit dem Leben aus, und giebt Rosalien seine Hand.

Außerdem, daß die Catastrophe abgenutzt ist, fehlt es diesem Stück, welches als einer der ersten Versuche der Franzosen in der ernsthaften Gattung betrachtet werden kann, an Bewegung und Leben. Es ist des Redens so viel und der Handlung so wenig. Die moralischen Tiraden sind von einer ausschweifenden Länge. Niemand zieht das Interesse auf sich. Sidney's Entschluß ist zu wenig motivirt und ein bloßer Einfall, wäre es auch der Einfall zu sterben, ist nicht hinreichend, unsre Theilnahme rege zu machen.

Aller seiner Fehler ungeachtet erhielt der Sidnei Beyfall, und blieb auf der Bühne, wiewohl er doch nur sehr selten gegeben wurde. Aber eine weit glänzendere Aufnahme ward dem Mechant zu Theil, welcher zwey Jahre später erschien. Er war die letzte, aber zugleich auch die reifste unter den dramatischen Arbeiten unsers Dichters. In diesem Stücke hat der Styl seine höchste Vollkommenheit; nichts übertrift die Klarheit, die Zierlichkeit, die Leichtigkeit und Harmonie der Sprache in ihm. Jedermann fand, daß Gresset den Ton der großen Welt auf das vollkommenste getroffen habe; jenen Kaltsinn, welcher sich hinter der Politesse, und jene Falschheit, welche sich hinter dem Schleyer der Aufrichtigkeit und Simplicität versteckt.

Auf diesen Umstand und auf die Wahrheit, welche man in der Darstellung der Sitten fand, gründete sich der dauernde Beyfall, welchen diese Arbeit erhielt. Gresset hatte die Sitten der Gesellschaft nach der Mode dargestellt. Der Held des Stücks ist boshaft aus Langerweile; er erregt Unfrieden und Zwiespalt zum Zeitvertreib. In jedem Hause, wo er einmal Platz genommen hat, stiftet er Partheyen, hält es mit allen, hetzt sie gegen einander, und wird zuletzt für das erkannt, was er ist. Mit ihm contrastirt ein gutmüthiger Alter, der, bey einer großen Meinung von seiner Welt- und Menschenkenntniß, von allen getäuscht wird. Ein junger Mensch, der,

durch den Schein verführt, sich den Boshaften zum Muster genommen hat, aber durch die natürliche Rechtschaffenheit seines Charakters gehindert wird, es ihm gleich zu thun, und ein eitles Weib, welches jederzeit die Farbe ihrer Liebhaber annimmt, dienen die Hauptperson zu heben, und das Gemählde in gefälligen Abstufungen auszufüllen. Der ganzen Gruppe von Thoren aber steht ein rechtschafner Mann gegenüber, welcher, rein von den Fehlern der herrschenden Sitten, den Boshaften enthüllt und die streitenden Partheyen vereinigt.

Das große Verdienst dieser Komödie, die Wahrheit der Schilderung, kann, glücklicherweise für die Sitten, nicht an jedem Orte beurtheilt werden. Cleons Charakter wird überall unwahrscheinlich seyn, wo man sich nicht gewöhnt hat, dem Witze alles zu verzeihn, und Langeweile für das größte und einzige Uebel zu halten. Nur in der großen Gesellschaft, bey sehr verderbten Sitten und auf einem weiten Schauplatze, kann sich die unselige Betriebsamkeit entwickeln, ohne eignen Vortheil, die Freude Andrer zu stören und ihnen böse Stunden zu machen. Wenn eine Zeit kommen sollte, in welcher man diese Sitten nicht mehr kennt, so wird man das Verdienst des Dichters nur nach den Schönheiten des Details und der Vollkommenheit des Styles beurtheilen müssen, und man wird vielleicht Mühe haben, den Beyfall zu rechtfertigen, welchen diese Comödie erhalten

hat. Denn obgleich das Interesse der Handlung ein wenig stärker ist als im Sidney, so ist es dennoch nicht sehr groß, und der Stoff ist bey weitem nicht so benutzt, wie es gar wohl hätte geschehn können. Das ganze Stück ist auf Intriguen und Bewegung gebaut, und dennoch ist der Bewegung so wenig und die Verwickelung so äußerst gering. Die Handlung steht bisweilen gänzlich still, und der Dichter hat sich genöthigt gesehn, die leeren Stellen mit Portraits und Tiraden auszufüllen. Es ist fast keine Person, welche ihre Schuldigkeit ganz thäte. Die Charaktere werden uns daher mehr durch die Beschreibungen Andrer, als durch ihre Handlungen bekannt, und keiner derselben bringt die Wirkung hervor, die man ihm zutrauen könnte. Es ist nur Eine Scene, (III. Akt, 7. Sc.) welche wahre komische Kraft hat. Geronte gleicht dem Chrisale in den femmes savantes; aber man vergleiche nur die Scenen, in denen beyde handeln, und man wird den wahren komischen Dichter leicht unterscheiden. *l*)

Unter

l) Nach allen dem Beyfall, welchen Gresset als theatralischer Dichter erworben hatte, fühlte er sein Gewissen mit andächtigen Grillen beschwert, und bereute öffentlich, in einem Briefe sur la Comédie, für das Theater gearbeitet zu haben. Wie er erzählte, hatte er mehrere dramatische Arbeiten vernichtet, damit seine Reue vollständig wäre. So sehr dieses den devoten Feinden des Theaters gefiel, so vielen Hohn zog es dem Dichter von Seiten der Weltleute zu. Sie fanden, daß das

ganze

Unter Gressets Werken nehmen seine Oden unstreitig die niedrigste Stelle ein. Er bleibt in ihnen auf der Stufe der Mittelmäßigkeit, welche unter allen französischen Odendichtern vielleicht Rousseau allein übersprungen hat. Die meisten sind philosophischen Inhalts; aber so unauslöschlich ist das Gepräge seines Charakters, daß er sich auch hier der Vollkommenheit nur an den Stellen nähert, wo er zu seinen eignen Empfindungen zurück kehrt, wo er sich mit sich selbst beschäftigt, und in den Quellen seiner liebenswürdigen Weisheit schöpft. Wo er eine grössere Stärke des Charakters zu zeigen, und eine ernstere Philosophie zu lehren unternimmt, als die ihm natürlich war, wird er trocken und frostig. Die Ode an Virgil und eine andre über die Liebe zum Vaterland enthalten den größten Reichthum rührender Stellen und den wenigsten Frost. Es ist eben so wahr als schön, wenn er sagt:

ganze Scandal des Theaters zugegeben, Gresset doch weit unschuldiger an dem Aergerniß sey, als er zu glauben scheint; daß drey Stücke, von denen man nur noch eines, und dieses ziemlich selten spiele, nicht so viel Aufhebens verdiene; daß er sich dadurch den größten und fruchtbarsten Dichtern, einem Racine und Moliere, an die Seite setze. In dem Tone des Briefes selbst glaubte man die Stimme der Eitelkeit mitten unter den Seufzern der Reue zu hören. Warum erzählt er, daß er seine Stücke verbrannt habe? Die christliche Demuth hätte geboten dieses zu thun, und davon zu schweigen. De Saint-Foix Essais historiques sur Paris. p. 249. Histoire du Théâtre français. T. II. p. 183.

Sous quelque beau ciel qu'on erre
Jl est toujours une autre terre
D'où le ciel nous paraît plus beau.

oder weiter hin:

Heureux, qui des Mers Atlantiques,
au toit paternel revenu,
consacre à ses Dieux domestiques
un repos enfin obtenu;
plus heureux le mortel sensible
qui reste, citoyen paisible,
où la nature l'a placé,
jusqu'à ce que sa dernière heure
ouvre sa dernière demeure,
où ses ayeux l'ont dévancé.

Endlich dürfen wir auch seine poetische Uebersezzung der Eklogen Virgils nicht mit Stillschweigen übergehn. Unter mehrern Versuchen dieser Art behaupten sie in Rücksicht auf das poetische Verdienst den ersten Rang. Die verunglückten, oder nur zur Hälfte gerathnen Arbeiten seiner Vorgänger, welche mit allzugroßer Aengstlichkeit nach dem Verdienste der Treue gestrebt hatten, hatten ihn belehrt, daß, um einen Dichter in eine andere Sprache überzutragen, man ihm zur Seite gehn, nicht aber auf seinen Fußtapfen einherkriechen müsse. Der Uebersetzer, sagt er in der Vorrede, muß sich bemühn, die Wendungen, die Ausdrücke, den Styl seines Originals zu vergessen;

er muß ihm nur seine Gedanken lassen, und diese muß er so ausdrücken, wie der Dichter gethan haben würde, hätte er in der Sprache des Uebersetzers geschrieben. Er muß ihn endlich nur von seiner vortheilhaften Seite zeigen. — Nach diesen Grundsätzen ist die Uebersetzung, oder, wenn man lieber will, die freye Nachahmung der virgilischen Eklogen gearbeitet. Wenn ihn dieselben auch vielleicht etwas zu weit geführt haben, *m*) so muß man doch gestehn, daß, um die Alten unserm Zeitalter zu empfehlen, man sie so übersetzen müßte. Um den Dichter in seiner ganzen Manier zu zeigen, würde diese Art der Bearbeitung freylich untauglich seyn; wer aber nicht nur die Manier derselben, sondern selbst die Anordnung ihrer Worte, jede Nüancen der Metaphern und den Numerus ihres Versbaues wiedergeben will, der verfehlt nicht nur seinen Zweck, sondern setzt auch die Alten einem unverdienten Tadel aus.

m) Einiges über Gressets Maximen in der Kunst zu übersetzen findet man in den Neuen Zürcher Briefen. XXXV. S. 294. ff. Zürch 1749. 8.

Ludovico Ariosto. *)

(Geboren 1474 zu Reggio in der Lombardey, starb 1533 zu Ferrara.)

Wenig Dichter haben so ganz verschiedene, widersprechende Urtheile über sich ergehen lassen müssen, als der Schöpfer des wüthenden Roland. Von ei-

*) Nach einem Aufsatze von Guinguené, der vor mehrern Jahren in einer französischen Zeitschrift erschien, und auch unter uns bekannter zu werden verdiente. Man wird diese kurze aber ungemein treffende und unpartheyische Charakteristik des Ariosto, die zugleich einen scharfsinnigen Versuch enthält, den Dichter von der Seite zu retten, von welcher man ihm die meisten nicht ganz grundlosen Vorwürfe gemacht hat, auch nach dem, was Meinhard über ihn gesagt hat, mit Vergnügen und Belehrung lesen. Wenigstens kann man hier den Plan und die Ausführung des Ganzen weit leichter übersehen, als in dem weitläuftigen, übrigens sehr schätzbaren Auszuge unsers Landsmanns. Seine geschmackvolle Uebertragung der hervorstechendsten Schönheiten des rasenden Roland, und noch mehr die glücklichen Bearbeitungen ganzer Episoden von einem unserer treflichsten Dichter (man sehe in den Vermischten Gedichten des Hrn. v. Nicolay Galwine, Gryphon und Orille u. s. w.!) machten es überflüßig, in das Detail zu gehen, und Proben von der Manier und eigenthümlichen Darstellungskunst des Ariosto zu geben. Da aber der französische Verfasser sich blos auf das Hauptwerk

nigen ward er vergöttert, von andern verachtet. Jene wiesen ihm neben, ja wohl gar über dem Homer seine Stelle an; diese setzten ihn tief herab unter die poetischen Poßenreißer, die Scarrons, die Erzähler von Ammenmährchen. So richteten fast immer blinder Enthusiasmus, oder ungerechtes Vorurtheil, selten ächter Geschmack und gesunde Urtheilskraft über ihn. In seinem Vaterland indessen gilt er beynahe einstimmig für den Ersten aller Dichter. Selbst diejenigen, die ihm den obersten Platz verweigern, räumen ihm doch den zweyten ein, und wenn man einige Sonderlinge und wunderliche Köpfe ausnimmt, so hat sich kein Italiener einfallen lassen, wegwerfend von einem Dichter zu sprechen, den der größte Theil der Nation nicht anders, als den Göttlichen heißt, und den selbst der einzige Nebenbuhler, der mit ihm verglichen werden kann, seinen Vater, seinen Herrn und Meister nannte. a)

des großen Dichters einschränkte, so hat man hier auch von seinen übrigen, weniger bekannten poetischen Arbeiten eine kurze kritische Uebersicht hinzugefügt, und dieser einige schöne und charakteristische Stellen in einer Uebersetzung eingewebt.

a) Taßo sagt in einem seiner Briefe von Ariost: „Ma l'honore e me gl' inchino, e lo chiamo con nome di Padre, di Maestro e di Signore, e con ogni più caro ed honorato titolo, che possa da riverenza o da affetione essermi dettato."

Die Nation, deren Abgott Ariost ist, dieselbe, die die Künste wieder aufblühen sah, die sie aufnahm, als sie aus dem Schooße Griechenlands fliehen mußten, der Europa seine jetzige Aufklärung verdankt, und die so lange Zeit hindurch fruchtbar an schöpferischen Imaginationen war, ist vielleicht vor allen andern befugt, Werke der Einbildungskraft zu beurtheilen. In den Tagen dieser glücklichen Wiedergeburt, wo man in allen Theilen Italiens die Blüthe der Meisterstücke des Alterthums athmete, wo alle Musen auf den Ruf der Medicis sich versammelten, in diesem ewig denkwürdigen Zeitraume trat Ariost mit seinem großen Gedichte auf. Allgemein galt es für die wichtigste Erscheinung dieses schönen Jahrhunderts, und fast drey, die seitdem verflossen sind, haben den Ruhm des Dichters begründet, und seine Vergötterung anerkannt.

Nur bey Ausländern, den Britten, vorzüglich aber bey den Franzosen, ist seine poetische Vortreflichkeit noch streitig. Mehrere Kunstrichter der letztern, deren Geschmack man übrigens für bewährt hält, haben den Ausspruch gethan, Ariost sey ein unterhaltender Gaukler, ein lustiger Erzähler, sein Werk aber, das blos aus widersinnigen Erdichtungen, ausschweifenden Abentheuern und Altenweibermährchen, ohne Zweck, Ordnung und regelmäßigen Plan bestehe, verdiene nicht den Nahmen eines Gedichts. Wir wollen hier nicht die Urtheilsfähigkeit dieser Männer

prüfen, wir untersuchen nur, ob es unmöglich sey, von diesem Ausspruch sich auf einen höhern Richter zu berufen. *b*)

Er gründet sich vornämlich auf den Klagepunkt, daß Ariost alle Regeln verachtet, und gleichsam absichtlich und muthwillig gegen die Vorschriften gehandelt habe, die Aristoteles über die Einheit und die übrigen, seiner Meynung nach, wesentlichen Eigenschaften des epischen Gedichts festsetzt.

Man beruft sich auf die Vorschrift des Aristoteles. Gut; aber hat man sie auch richtig verstanden? Seine Lehre ist unstreitig rein; ist sie aber auch ausreichend, erschöpfend? Alles, was er sagt, ist wahr: hat er aber Alles gesagt? Er hat nur einen Theil der poetischen Kunst behandelt, und gleichwohl sollte man alle Erzeugnisse derselben vor diesen Richterstuhl

b) Home geht noch weiter. Ihm ist Ariost kein unterhaltender Possenreißer, er findet sein Gedicht vielmehr einförmig und langweilig. So falsch und ungerecht beurtheilen selbst die einsichtsvollsten Männer, wenn sie weniger nach Gefühl, als irgend einem allgemeinen Grundsatz entscheiden, besonders ausländische Dichter, deren Sprache sie nur unvollkommen verstehen, oder deren Werke sie gar nur aus Uebersetzungen kennen! Man sehe Home's Grundsätze der Kritik. N. Ausg. 1. Th. S. 436. und was der Herausgeber (S. 504.) darüber erinnert. Eben so einseitig ist der Tadel, den Warton in seinen Observations on the Fairy-Queen über unsern Dichter ergehen läßt.

bringen? Wir besitzen nur noch ein Bruchstück von seiner Poetik — darüber ist man heutiges Tages einig — es sey nun, daß er sie unvollendet gelassen, oder daß das Fehlende verloren gegangen ist. In dem noch vorhandenen Stücke handelt er nur von der Poesie überhaupt, von dem Trauerspiel und epischen Gedichte. In Rücksicht auf das letztere schränkt er sich blos auf die heroische Dichtung ein, und braucht zur Bezeichnung derselben fast immer das Wort episch oder Epopöe, ob es gleich verschiedene Gattungen der Epopöe — wovon nur Eine rein heroisch ist — geben muß, und auch wirklich giebt.

Selbst nach der ursprünglichen Bedeutung des Worts kömmt jedem Gedichte, das die Erzählung einer heroischen oder gemeinen Handlung enthält, der Titel eines epischen zu. Episch ist die Gattung; heroisch das Geschlecht. Dürfen die Regeln, die Aristoteles für Eine Art festgesetzt hat, auf die ganze Gattung angewendet werden?

Seine Gebote sind unumstößlich: es sind Gebote des Geschmacks und Genies. Wir wollen sie nicht übertreten, wohl aber ihnen die nöthige Ausdehnung geben, und so werden wir verschiedene Arten von Gedichten sich entwickeln sehn, deren er nicht gedenkt, die er selbst aber gewiß für epische Gedichte anerkennen würde, weil die Begriffe derselben aus seinen Grundsätzen abgeleitet sind.

Die Erzählung einer wichtigen Handlung ist der Gegenstand der Epopöe: die Vorstellung derselben die Sache des Trauerspiels. Das Lustspiel hingegen beschäftigt sich mit der Darstellung gemeiner Handlungen. So sagt Aristoteles. Wir setzen hinzu, daß die Erzählung einer gemeinen Handlung noch eine vierte Gattung von Gedichten giebt, von der er nicht handelt, und worunter der Margites Homers gehörte, der nach der eignen Versicherung des Philosophen die Veranlassung zum Lustspiel, so wie die Iliade die Veranlassung zum Trauerspiel gab. Denn warum sollte es weniger erlaubt seyn, eine gemeine und gewöhnliche Handlung zu erzählen, als eine große und wichtige?

Doch, wir können noch weiter gehn. Einige dramatische Dichter, wie zum Beyspiel Plautus, haben in ihren Vorstellungen große oder heroische Personen mit gemeinen Leuten aus dem Pöbel vermischt. Man thue in der Erzählung das, was Plautus in der Vorstellung that, und man bekömmt eine dritte Art von Epopöe, von der Aristoteles abermahls nichts sagt, und die gleichwohl aus seinen Grundsätzen abgeleitet ist.

So hätten wir also drey Arten dramatischer Poesie, je nachdem sie heroische und gemeine Handlungen oder Personen, oder beyde vermischt darstellt; mit andern Worten, das Trauerspiel, das Lustspiel und die Tragikomödie. Auf gleiche Weise kann man die

erzählende oder epische Poesie in drey Klassen theilen, je nachdem sie irgend eine von diesen dreyerley Arten von Handlungen zum Gegenstand hat. Zur ersten, der heroischen des Aristoteles, gehört die Iliade; die zweyte wird dem Margites gleichen, und nur gemeine Handlungen erzählen. Die dritte Art, die heroische und gemeine Handlungen zugleich erzählt, und deren Personen theils aus den höhern, theils aus den niedern Klassen genommen sind, giebt die gemischte Epopöe, zu welcher die Odyssee und andere ähnliche Werke gehören, in denen, wenn man will, noch mehr niedrige und gemeine Handlungen und Personen vorkommen können.

Jede dieser Arten läßt noch weitere Unterabtheilungen zu. Wie wäre es möglich, Regeln zu geben, die auf so viele, verschiedene Gattungen gleich anwendbar wären? Homer nahm einen eignen Gang in der Iliade; einen ganz verschiedenen wählte er für die Odyssee, und eben so auch für den Margites. Der Amphiaraus und die Amazonide (wenn sie anders von ihm herrühren) hatten wahrscheinlich mit keinem von jenen dreyen etwas gemein; und wenn es wahr ist, daß dieses fruchtbare Genie gegen achtzehn Gedichte verfertigte, so hat er wahrscheinlich bey jedem einen ganz besondern Weg eingeschlagen, und den Charakter der Personen und Handlungen, das Heroische und Niedrige, das Ernsthafte und Scherzhafte auf verschiedene Weise vermischt und abgestuft.

Gesetzt, man fände die Handschrift eines bis jetzt unbekannten griechischen Gedichts, das man an Styl, Manier, mythologischem System, an der Verbindung historischer Züge mit der Fabel, als ein Werk Homers anerkennen müßte. Gesetzt, sein Zweck bey diesem Werke sey gewesen, eine der berühmtesten Familien Griechenlands zu verherrlichen; diesen Zweck aber habe er, so zu sagen, maskirt, indem er ihn, dem Schein nach, episodisch behandelt. Gesetzt, er habe diesen Hauptheil seines Gegenstandes an einen, sowohl durch die Geschichte als die Dichtungen früherer Poeten, berühmt gewordenen Zeitraum geheftet, und aus diesem Zeitraume einen angesehenen Helden gewählt, den er, der Ankündigung und selbst dem Titel nach, gleichwohl aber nur scheinbar, als Hauptperson auftreten lasse. Gesetzt, er habe mit seiner Grundfabel eine Menge Nebenfabeln und Episoden, einige natürlich und rührend, andere außerordentlich und wunderbar, noch andere endlich von ganz unglaublicher und mit dem natürlichen Laufe der Dinge streitender Art — so wie der Trank der Circe, die Sirenen, die Lestrygonen, Cyclopen u. s. w. sind — verbunden. Mit heroischen Personen, dergleichen Ulyßes, Agamemnon, Hektor, Achill, Diomed sind, habe er niedrige und gemeine, wie Eumäus, Melanthius, die Mägde der Penepole, der Bettler Irus und dergleichen sind, vermischt, und sie, nur öfterer noch und in größerer Menge, in

den Gang der Handlung verwebt; er habe mit seinem bekannten Talente, die Natur zu mahlen, die Sitten der Personen aus den niedrigsten Klassen, eben so genau und treu geschildert, als die Sitten der Könige und Helden.

Gesetzt endlich, er habe, — diesem Gedichte einen eigenthümlichen Charakter zu geben, — statt wie in seinen übrigen Werken, sich selbst hinter seinen Personen zu verbergen, nur sie handeln und sprechen zu lassen, ohne sich selbst zu zeigen, und die Täuschung des Lesers durch eine genau verbundene, treu dargestellte Handlung zu erhalten — hier im Gegentheil den Einfall bekommen, selbst die Bühne zu besteigen; frey und regellos seinen Zuhörern bald natürliche, bald wundervolle Begebenheiten, oder auch durch diese Begebenheiten veranlaßte Betrachtungen vorzutragen; was man sich wohl im gewöhnlichen Vortrag zu erlauben pflegt, von einer Sache zur andern überzuspringen, ohne jedoch den Hauptgegenstand lange oder ganz aus dem Gesichte zu verlieren; die Erwartung zu spannen, sie abwechselnd zu befriedigen und zu täuschen, und selbst bey den ernsthaftesten Erzählungen die heitere, halbscherzende Miene des geistvollen Mannes, der mit seiner Materie gleichsam spielt, nie abzulegen.

Wie würde man dieses Werk beurtheilen? Wer würde sich erkühnen, dem Homer zu sagen: „Du „hast ein schlechtes Gedicht gemacht, denn schlecht

»ist es, weil es weder deiner Iliade, noch deiner »Odyßee ähnlich sieht. Wir haben von jenem ersten »Gedichte Regeln abgezogen, die freylich auf das »zweyte nicht recht mehr paßen wollen, dieses dritte »aber stößt geradezu gegen sie an. Wir werden »unsre Gesetze sicherlich nicht ändern; wir haben ein»mahl zu lange behauptet, sie wären die einzig wah»ren und vernünftigen. Viel kürzer kommen wir »davon, wenn wir geradezu läugnen, daß das »Werk von dir seyn könne, oder wenn wir behaup»ten, du habest dich bey Verfertigung desselben in »einem Zustand von Geistesabwesenheit befunden.«

Anstatt errathen zu wollen, was der Fürst der Dichter darauf antworten dürfte, laßt uns sehen, welche Aehnlichkeit der wüthende Roland mit einem Gedichte von der beschriebenen Art habe. Laßt uns tiefer, als bisher geschehen, in den Geist dieses Werks eindringen, und untersuchen, was es mit den Mustern der Alten gemein, und was es dagegen für eigenthümliche Farben von dem Genie seines Urhebers oder den herrschenden Ideen seines Zeitalters erhalten habe. Vor allen Dingen wollen wir, so viel möglich, gerecht seyn, und uns gegen den Einfluß von Nationalvorurtheilen und die Anhänglichkeit an gewisse Lieblingsformen zu sichern suchen.

Seit dem vierzehnten Jahrhunderte hatten Dante und Petrarka durch ihre Poesien der italienischen Sprache Bildung, Festigkeit und Glanz gegeben. Die

wenigen Dichter der übrigen europäischen Nationen jener Zeit waren, mit diesen beyden großen Männern verglichen, halbe Barbaren. Nach dem Tode des Dante, Petrarka und Boccaccio, der die Ottave rime, so wie Gui d'Arezzo das Sonnett erfunden hatte, schienen die italienischen Musen zu schlummern. Dieser Schlummer dauerte bis zur Zeit der Medicis. Der berühmte Bembo, der Dichter, Philolog und Cardinal zugleich war, und einen Trißino, Ruccellai, La Casa, Varchi, Macchiavel, Guicciardini und endlich unsern Ariost selbst zu Freunden und Schülern hatte, weckte sie vollends.

Ehe dieser letztere den Gedanken zu seinem Gedichte faßte, war Italien mit schlechten Romanen, Nachahmungen spanischer und französischer Werke, überschwemmt, in denen die Heldenthaten der Ritter von der Tafelrunde, Abentheuer, Bezauberungen, ohne Ordnung, Geschmack und Geist auf einander gehäuft wurden, und deren Styl eben so trivial, platt und prosaisch war, als die Gegenstände selbst in das Ungeheuere, Abentheuerliche verfielen, und oft gerade zu mit der gesunden Vernunft stritten.

Pulci war der erste, der Geist und Talent zu einem versifizirten Roman dieser Art mitbrachte. c) Durch ihn ward Roland zum Modehelden. Alle

c) Diesem originellen Dichter werden wir in einem der nächsten Stücke einen eignen Artikel widmen.

Dichter und Versemacher wetteiferten, wer die seltsamsten Abentheuer von ihm erzählen könne. Boyardo verdient von dieser Menge ausgezeichnet zu werden. Sein verliebter Roland, den zu vollenden er nicht Zeit hatte, ist voll Erfindung, der Styl klar und leicht, aber matt, weitschweifig und kraftlos, und beleidigt oft durch niedrige und triviale Ausdrücke. Sein größter, und fürwahr ein großer Fehler ist, daß er lange Weile macht. Man rühmt ihn noch in Italien, man liest ihn aber nicht mehr. *d*)

Einige Dichter hatten den Versuch gemacht, statt romantischer Gedichte, förmliche Epopöen zu verfertigen. Trissino brachte mit der Ausarbeitung seines befreyten Italiens volle zwanzig Jahre zu. Dieß war das erste Werk dieser Art in Italien. Es ist ein regelmäßiges, ordentliches Gedicht, das Spuren von dem Studium der Alten zeigt, aber noch ungleich langweiliger ist, als der Roman des Boyardo.

Alamanni war mit seiner Avarchide nicht glücklicher. Noch war die Zeit nicht gekommen, wo Italien die Vorzüge eines regelmäßigen Plans und einer fruchtbaren Einbildungskraft vereinigt sehen konnte.

d) Auch von diesem Dichter findet man in den poetischen Werken des Hrn. v. Nicolay einige schätzbare Nachahmungen, die in mancher Rücksicht große Vorzüge vor dem Original haben, dessen Schönheiten sie, ohne seine Fehler, wiedergeben. Reinhold und Angelika in zwölf Gesängen, und Morganens Grotte in vier Büchern.

Und doch rieth Bembo dem Ariost, ein regelmäßiges, episches Gedicht nach der Vorschrift des Aristoteles zu verfertigen. Dieser aber, den das Beyspiel des Trissino und Alamanni abschreckte, gab zur Antwort: »er fürchte zu wenige Leser zu bekommen, wenn er ihren Weg beträte.« — Sein freyes und erfinderisches Genie rief ihn zum epischen Roman. Er sah ein, daß diese Gattung noch nicht zu dem Grade der Vollkommenheit gebracht worden, dessen sie empfänglich wäre, und welchen ihr zu ertheilen er sich fähig fühlte. Er setzte hinzu, er gedenke zwar einen Roman zu verfertigen, dabey aber sich zugleich durch seinen Gegenstand und die Behandlung desselben so hoch zu schwingen, daß jeder andere Dichter die Hoffnung aufgeben solle, ihn durch ein Werk ähnlicher Art zu übertreffen, oder nur zu erreichen. *e*)

Ariost

e) „Però disse, voler egli romanzando alzarsi tanto, che fosse sicuro di togliere la speranza ad ogn' altro di pareggiarlo, non che di superarlo nello stile e nel soggetto di poema, simile al suo.“ Camillo Pellegrini Dialogo della Poesia epica. —— Hieher gehören auch folgende Stellen aus den Romanzi des Giov. Pigna: „Voltatovi alla Toscana poesia, prese per suo oggetto il comporre romanzevolmente, avendo tal componimento per simile all' Eroico ed all' Epico, nel quale egli conosceva di poter avere buona lena, e nel quale tuttavia non vedeva alcuno che con dignità e magnificamente poeteggiato avesse. E per meglio a ciò accommodarsi, sapendo onde questa sorte di scrivere origine avesse, e quai popoli più che

Ariost lebte damahls am Hofe des Herzogs von Ferrara, und stand in besonders genauen Verhältnissen mit dem Bruder desselben, dem Kardinal Hippolytus. Der Hauptzweck, den sich der Dichter bey

---

che i nostri uomini in lei posti si sossero, ingegnossi d'apparar tanto il Francese e lo Spagnuol idioma, che meglio che ne' libri volgari, potesse l'arte e la via intendere chon che a lei s'applicasse; ed in ciò fu tanta fatica da lui impiegata, che alçune belle invenzioni scritte nelle due dette lingue nel suo Poema frammise, non intere come esse stanno, ma con tal destrezza o poco o assai tramutate, che di vaghe vaghissime le fece, e da ciasun canto scegliendo il meglio, ha tutta la Romanzeria nel modo certato, che fa l'ape — — — Perseverando nel suo proponimento, e seco stesso varj Romanzi nella mente rivolgendo, vide che di loro libro non v'era, d'alcun linguaggio dal nostro diverso, ù quale fosse o nel nostro parlare tradotto, o almeno per l'Italia divolgato; e si volse però ai nostri, trà quali il Bojardo si propose, che molto famoso era; così fece, si perchè conosceva, che il suo Inamorato una bellissima orditura avea, sì anche per non introdurre nuovi nomi di persone, e nuovi cominciamenti di materie nell' orecchie degli Italiani uomini. — — — Egli anche accennò di voler Toscanamente darsi all' Epopeja, quando così propone:

Canterò l'arme, canterò gli affanni
D'Amor, ch' un Cavalier sostenne gravi
Peregrinando in terra e in mar molt' anni — —

Ma a quisto proponimento diede poi un diverso fine da quello che s'aveva pensato; perciocchè s' avvide che la lingua nostra una tal poesia non comporta, non recando diletto in lei, nè riuscendo una materia continuata — S. Briefe über Merkwürdigkeiten der Litteratur. Erste Sammlung, S. 28. u. s. w. S. 65.

seiner Arbeit vorsetzte, war, nächst seinem eignen Ruhm, den Ursprung des Hauses Este zu verherrlichen — dieses glücklichen Hauses, auf welches die beyden größten Dichter Italiens einen so weit strahlenden Glanz verbreiteten, das aber diesen Männern, denen es einen nicht geringen Theil seines Ruhms schuldig war, mit Undank lohnte. Ein warnendes Beyspiel für die Dichter aller Zeiten, wie wenig man auf die Gunst der Großen bauen dürfe! f)

f) Die Pension, die er von dem Kardinal erhielt, betrug hundert Thaler unsers Geldes, die ihm überdieß nicht immer richtig ausgezahlt wurden. Alle poetischen Schmeicheleyen und schönen Verse des Dichters betrachtete er als einen viel zu leichten Dienst für jene geringe Unterstützung. Er brauchte ihn sehr häufig zu Versendungen und politischen Geschäften, und warf endlich sogar einen Unwillen auf den Dichter, als dieser sich seiner schwachen Gesundheit wegen weigerte, ihm auf seiner Reise nach Ungarn zu folgen. „Verlangt er „mich," schrieb Ariost bey dieser Gelegenheit an seinen Bruder, „mit meiner Feder zu seinem Dienste, und will „er mich nicht aus meiner Ruhe reissen, so sage ihm: „Herr, mein Bruder ist dein Diener. . . . Aber wenn „fünf und zwanzig Scudi auf vier Monate, mich fesseln, „mich zum Sclaven machen, mich verpflichten sollen, zu „schwitzen, und vor Frost zu zittern, ohne zu sorgen, ob „ich sterbe, oder krank werde; so laß ihn ja nicht in die„sem Wahne; sage, daß ich lieber die Armuth in Geduld „ertragen, als ein Sklave seyn will." Und an einem andern Orte klagt er über den Kardinal, daß er ihn niemahls lange an einem Orte wohnen lasse, und ihn aus einem Dichter zum Reitknecht gemacht habe. Nach dem Tode des Kardinals kam er in die Dienste des Herzogs, wo er gleichfalls viel in Geschäften gebraucht wurde, ohne

Ariost, als ein feiner Hofmann, kündigte seinen Zweck nicht geradezu an. Er gab seinem Gedichte nicht den Nahmen Ruggiers, den sämmtliche Zweige der Estischen Familie als ihren gemeinschaftlichen Stammvater betrachteten. Er erwähnte desselben gleichsam nur zufällig in seiner an den Kardinal gerichteten Zueignung. Seine Ankündigung zählt, in einer ihm eigenen Manier, in rückwärtsschreitender Ordnung, die Gegenstände auf, die er zu behandeln gedenkt. Die Liebe und die Thaten Ruggiers und Bradamantens; dieß ist die Hauptfabel seines Gedichts. Rolands Liebe und Wahnsinn macht die Hauptepisode aus, worein er die Liebeshändel, die Thaten, die kriegerischen und verliebten Abentheuer einer Menge anderer Ritter und Damen verwebte. Diese Mischung macht das Wesen des epischen Romans aus, und unterscheidet ihn von der eigentlichen Epopöe. Das Publikum war damahls, mehr noch als jetzt, in Romanenlectüre verliebt, und einen Roman kündigt der Dichter schon durch die Menge von Gegenständen an, die er zu behandeln verspricht. Rolands Nahme war unter allen romanti-

dafür eine seiner würdige Belohnung, oder je eine sichere Versorgung zu erhalten. Nie ward ihm sein Lieblingswunsch gewährt, „in Freyheit leben zu können, ohne von einem andern etwas suchen zu dürfen," sondern blieb bis an seinen Tode in Abhängigkeit und Armuth.

schen Nahmen der berühmteste geworden, und Ariost macht sich deshalb anheischig, Dinge von ihm zu erzählen, die noch nie weder in Prosa noch in Versen vorgetragen worden. Zuletzt gelobt er dem Kardinal Hippolytus, Ruggiern, den ersten Helden seines Stammes, zu besingen.

Ruggiers Geliebte, die tapfere und zärtliche Bradamante, erscheint gleich im ersten Gesange, und mit beyder Verbindung schließt sich das Gedicht. Die Bezauberungen, Unglücksfälle und Hindernisse aller Art, die sie trennen, machen den Knoten der Handlung, die glückliche Begebenheit, die alles aus dem Wege räumt, was sich ihren Wünschen entgegensetzt, giebt die Auflösung. Alles übrige ist episodisch.

An diese Hauptfabel hat Ariost die Weissagungen geknüpft, die bestimmt waren, dem Haus Este zu schmeicheln, und die zugleich für die ganze Nation kein geringes Interesse hatten. g)

Bradamante erfährt, daß der Zauberer Atlas Ruggiern in einem bezauberten Kastell gefangen hält, und beschließt, ihn zu befreyen. Sie vertraut sich einem Wegweiser, der sie verräth und in eine unterirrdische Höhle stürzt. Die weise Melisse, die sie hier findet, läßt ihr die Schatten der künftigen Helden

g) Dritter Gesang, Stanze 24 u. s. w.

des Hauses Este sehen, die von ihr und Ruggiern abstammen werden.

Sie befolgt Melissens Anweisung, und befreyt ihren Geliebten, der die Unvorsichtigkeit begeht, den Hippogryphen zu besteigen, der ihn nach der Insel der Alcine führt. *h*) Auch aus den Händen dieser Zauberinn rettet ihn Melisse, und da er zum zweytenmahl in Atlas Hände fällt, so nimmt Bradamante wiederum ihre Zuflucht zu dieser guten Fee, die sie nach dem bezauberten Pallaste des Atlas führt, und auf dem Wege dahin ihr alle berühmten Frauen kennen lehrt, die aus ihrem Blute entsprießen sollen. *i*)

Durch falsche Gerüchte getäuscht, hält Bradamante ihren Ruggier für untreu. Sie verläßt Montalban mit dem Vorsatz, Marphisen, in der sie ihre Nebenbuhlerinn zu finden glaubt, zu tödten. Sie kehrt in Tristans Felsenschlosse ein, wo sie den Preis der Tapferkeit und Schönheit gewinnt. *k*) In einem magischen Saale sieht sie alle Schlachten der Gallier in Italien, von Pharamund bis auf Franz den Ersten abgebildet. *l*)

h) Sechster Gesang, Stanze 18. u. s. w.

i) Dreyzehnter Gesang, Stanze 56. u. s. w.

k) Zwey und dreyßigster Gesang, gegen das Ende.

l) Drey und dreyßigster Gesang, Stanze 6. u. s. w.

Ruggier und Marphise erkennen einander in Bradamantens Gegenwart als Geschwister. *m*) Ruggier erzählt den beyden Heldinnen den Ursprung seines Hauses, das in gerader Linie bis zu Hektor, den Sohn Priams, aufsteigt. Die Herzoge von Ferrara stammen also geradezu von den alten Königen von Troja ab, und alles, was an verschiedenen Stellen von Hektors Helm und Panzer, die jetzt in Ruggiers Besitze sind, gesagt wird, ist sehr künstlich angebracht, an diesen Ursprung zu erinnern.

Wie Astolf im Monde die drey Parzen antrifft, so sind sie besonders mit einer Spindel beschäftigt, aus der sie einen vorzüglich langen Faden ziehen, und den sie dem Kardinal Hippolyt bestimmen. *n*)

Wenn Ruggier in der Insel Lipaduse sich zum Christen bekehren und taufen läßt, so weiß der ehrwürdige Einsiedler, der diese Handlung verrichtet, durch Offenbarung, daß sein Sohn dereinst gleichfalls den Nahmen Ruggier führen und der Stifter der erlauchten Estischen Familie seyn werde. Er sieht die Unfälle und den Ruhm voraus, die seiner und seiner Nachkommen warten; er verkündigt ihm die glorreichen Begebenheiten, und verschweigt vorsichtig die traurigen. *o*)

m) Sechs und dreyßigster Gesang, 58. Stanze u. s. w.

n) Fünf und dreyßigster Gesang, Stanze 4. u. s. w.

o) Ein und vierzigster Gesang, 56. Stanze u. s. w.

Die drey letzten Gesänge sind ganz dazu bestimmt, beyde Liebenden zu vereinigen. Man weiß, welches Interesse in diesem Theile des Gedichtes herrscht. Der Heldengeist der Dankbarkeit und Freundschaft ersteigt hier in Ruggier und seinem Nebenbuhler Leo den Gipfel. Man verliert Ruggier nun nicht mehr aus den Augen.

Man theilt seine Gefahren mit ihm und bewundert seine beyspiellose Großmuth, zittert bey seiner Verzweiflung und ergötzt sich an seinem Glücke. Bey der Feyer seiner Verbindung mit Bradamanten, läßt Ariost, der sein Hauptziel nie ganz aus dem Auge verliert, auf Melissens Befehl einen Pavillon errichten, auf welchem ein Theil der Geschichte des Hauses Este, und vorzüglich die des Kardinals Hippolytus, sehr ausführlich in prächtiger, gestickter Arbeit zu sehen ist. *p)*

Unmöglich kann man in dieser kurzen Uebersicht den Hauptzweck des Dichters verkennen. Auch schrieb er, nachdem er bey dem Kardinal in Ungnade gefallen war, in einer seiner Satyren:

Ruggier, s'alla progenie tua mi fai
Si poco grato, a nulla mi prevaglio,
Che gli alti gesti e il tuo valor cantai. . .

p) Sechs und vierzigster Gesang, 76. Stanze u. s. w.

„Ruggier, verschaffst du mir nicht mehr die Gunst „deiner Nachkommen, so rechne ich mir es nicht län„ger zum Ruhm, deine hohen Thaten und deinen „Muth besungen zu haben.“

Die berühmte Begebenheit, an welche Ariost die Haupthandlung knüpft, ist der Krieg der Sarazenen gegen Karl den Großen; ein fabelhafter Krieg, der aber damahls der Gegenstand aller Romane war. Mit bewundernswürdiger Kunst führt er ihn zu Ende, und verwebt und verschlingt damit die Thaten und die Geschichte der Liebe Ruggiers und Bradamantens. Die Gallier werden anfangs besiegt, in Paris belagert und auf das äußerste getrieben, drängen jedoch ihre Feinde bis in die Provence zurück, und zwingen sie, nach Afrika unter Segel zu gehen. Ihr König Agramant, im Begriff seine Staaten wieder zu erreichen, erblickt seine Hauptstadt in Flammen und zerstört. Ein Sturm zwingt ihn, an derselben Insel zu landen, wo Ruggier die Taufe empfangen, und er fällt hier von Rolands Hand. *q*)

Der Wahnsinn Rolands, der dem Gedichte den Titel gegeben, macht die Hauptepisode desselben aus. Seine standhafte Zärtlichkeit, Angelikens Leidenschaft für Medor, die unerwartete Art, wie Roland davon unterrichtet wird, *r*) die Qualen, die er duldet, der

q) Ein und vierzigster Gesang, gegen das Ende.

r) Drey und zwanzigster Gesang, Stanze 102. u. s. w.

Wahnsinn, der eine Folge davon ist, das kräftige Gemälde dieser Raserey s) und ihrer Wirkungen; das außerordentliche Mittel, dessen Astolf sich bedient, ihm seine Vernunft wieder zu verschaffen, und die sinnreichen Details dieser sonderbaren Kur, t) machen diese lange Episode zu einem der schönsten und reichsten Gemälde des dichterischen Genies.

Wenig Imaginationen wären im Stande gewesen, diese drey Hauptheile des Ganzen zusammen, und fast zugleich und neben einander fortzuführen. Ariosts Phantasie hingegen war, so zu sagen, unersättlich an Erfindungen. Kaum scheint er sie durch seine zahllose Menge Nebenfabeln befriedigt zu haben, die sich zu den drey Hauptfäden dieses unermeßlichen Gewebes mischen, ohne dieselben weder zu zerreissen, noch zu verwirren.

Hier sehen wir anfangs den Eifergeist der Ritter, die um Angeliken buhlen; die Flucht dieser Prinzessinn und die wunderbaren Wirkungen der bezauberten Quellen der Liebe und des Haßes. u) Hierauf erzählt uns der Dichter die anziehende Geschichte des Ariodante und der schönen Genevra. x) Wir sehen

s) Ebendas. gegen das Ende.

t) Neun und dreyßigster Gesang Stanze 54. u. s. w.

u) Erster Gesang, gegen das Ende.

x) Fünfter Gesang, St. 15. u. s. w.

die zärtliche Olympia von Biren entführt und, von diesem treulosen Liebhaber verrathen, in Gefahr von einem Ungeheuer verschlungen zu werden. *y*) Roland befreyt und rächt sie an dem Könige von Irland. Dann Isabellen mit ihrem geliebten Zerbin, von dem ein grausames Geschick sie lange trennte, und den sie nur wieder findet, um ihn in ihren Armen sterben zu sehen — die traurig seiner Bahre folgt, und sich lieber von ihrem ärgsten Feind den Kopf abschlagen läßt, als daß sie die dem Zerbin geschworne Treue auch nur nach seinem Tod verletzte. Nach diesen treten Doralice und Mandricard, Medor und die schöne Angelika, Brandimart, die liebenswürdige Fiordiligi u. s. w. auf. *z*) Wahr ist es, zu diesen rührenden Erzählungen kommen andere von ganz verschiedener Art, wie die von Joconde, *a*) dem bezauberten Becher, Gryphon, *b*) Martan und der strafbaren Origille, Ricciardetto's Abentheuer, *c*) und andere ähnliche. Es ist wahr: unter so vielen edlen und bessern Personen tritt auch

y) Eilfter Gesang, St. 30. u. s. w.

z) Neun und zwanzigster Gesang, St. 20. u. s. w.

a) Acht und zwanzigster Gesang, St. 9. u. s. w.

b) Funfzehnter Gesang, gegen das Ende.

c) Fünf und zwanzigster Gesang, St. 20. u. s. w.

eine alte Gabrine, ein häßlicher Oger *d*) (eine unglückliche Nachahmung des Polyphem in der Odyssee!) ein Gastwirth, eine Räuberbande u. s. w. auf. Je mehr es aber in die Augen fällt, daß Ariost diese Dinge ganz entbehren konnte, desto unläugbarer ist es, daß er, sich nach dem Geschmack seiner Zeitgenossen richtend, sie blos zur Erhohlung der Leser aufnahm, die er durch größere Mannigfaltigkeit im Athem erhalten wollte. Kann man fordern, daß in einer so reichen und ergiebigen Mine jede Ader gleich reines Gold liefern soll?

Die reizende Allegorie von der Insel der Alcina; *e*) die von dem Fluß, in welchen die Zeit die Nahmen der Menschen streut, die eine Menge Raubvögel vergebens herauszuziehen streben, und die endlich von zwey melodischen Schwänen hinweg geführt und in den Tempel der Unsterblichkeit getragen werden; *f*) der eben so originelle als philosophische Zug, dem guten Astolf, der die Flasche mit Rolands Vernunft suchte, eine andere finden zu lassen, aus welcher bereits ein Theil seiner eignen verdunstet war; *g*) der Einfall mit dem Gewehr, das der

d) Eilfter Gesang, St. 36. u. s. w.

e) Sechster Gesang.

f) Fünf und dreyßigster Gesang, St. 10. u. s. w.

g) Vier und dreyßigster Gesang, gegen das Ende.

Barbar Cimosco führt, das durch Hülfe eines entzündbaren Staubes eine mörderische Kugel weit in die Ferne treibt, das Roland seinem Besitzer abnimmt, und mit seinem Fluch beladen großmüthig in die Tiefe des Meers wirft *b*) — — sollte man für diese und tausend ähnliche Dichtungen, die Witz und Verstand, Poesie und Anmuth vereinigen, nicht die kleine Anzahl jener verzeihen, die der gute Geschmack verwirft? Sollte diese sehr geringe Anzahl, die überdieß bey einer vollkommenen Kenntniß der italienischen Sprache, ihres Genius, des Zwecks und Geistes des Dichters und der gewählten Gattung, viel von ihrem Auffallenden und Anstößigen verlieren, hinreichend seyn, so viele ächte Schönheiten zu verdunkeln, und die beleidigenden Benennungen zu rechtfertigen, die man sich gegen eins der größten Genies, das die Natur je hervorbrachte, erlaubt hat?

Bey ihm ist die Mannigfaltigkeit, Wahrheit, und der Ueberfluß hervorstechender Charaktere dem Reichthum in der Fruchtbarkeit der Erfindung gleich. Roland, Rinald, Ruggier, Ricciardetto, Olivier, Astolf, Brandimart — jeder hat eine ihm eigne Art zu sprechen und zu handeln. Bradamantes Tapferkeit ist sehr von dem Muthe Marphisens

b) Eilfter Gesang, Stanze 26. u. s. w.

verschieden, so wie die Zärtlichkeit dieser von Olympens oder Isabellens Zärtlichkeit. Zwischen Sakripant und Ferrau, zwischen Gradaßo und dem unbändigen Rodomont, zwischen dem jungen, feurigen Agramant, dem alten und weisen Sobrin, dem streitsüchtigen Mandricart, hat der Dichter unendliche Abstufungen anzubringen gewußt; überall aber zeigt sich ein lebendiges und treues Gemählde von Charakteren, Leidenschaften, Tugenden und Lastern. Ueberall geht das Talent zu imaginiren, mit der Kunst zu mahlen, und besonders mit der wichtigen Kunst, alle diese verschiedenen Personen geschickt einzuführen, und in die Handlung zu verflechten, Hand in Hand.

Will man ein Beyspiel von dem Vorzug dieses letztern Talents, über die nüchterne Kunst, zu beschreiben und zu portraitiren, die das Hauptverdienst so vieler neuern Werke ausmacht, so erinnere man sich nur, wie Ariost die Hauptheldinn des Gedichts, die unerschrockne Bradamante, zum erstenmahle auftreten läßt. *i*)

Sakripant findet Angeliken wieder, in die er verliebt ist. Sie hoft unter seinem Schutze in ihr Vaterland zurück zu kehren, und Sakripant will sich für diesen Dienst im voraus bezahlt machen. Ein

i) Erster Gesang, gegen das Ende.

Ritter, mit einem schneeweissen Panzer bedeckt, stöhrt ihn in dieser Unternehmung. Sakripant fordert ihn zum Kampf heraus. Der weisse Ritter streckt ihn auf den Sand, und setzt seinen Weg fort, ohne ihn eines Wortes zu würdigen. Der beschämte Sarazene wagt es nicht mehr, die Augen nach Angeliken aufzuschlagen. In größter Eil kömmt ein Bote gesprengt, erkundigt sich, ob sie nicht einen weissen Ritter die Straße ziehen sehn, und so erfahren sie und der Leser ganz ungezwungen, daß dieser Ritter niemand anders ist, als die junge, eben so tapfre als schöne Heldinn Bradamante. Welche Beschreibung würde dieß lebendige, seelenvolle Gemählde erreicht haben? Gleiche Kunst wendet Ariost fast immer, und jedesmahl auf eine neue Art, ohne sich zu wiederhohlen, an. In Rücksicht der Charaktere ist er dem Taßo gleich, steht er nur von den Alten unter dem einzigen Homer, und ist sicher (mit Ausnahme von Milton, Klopstock und Wieland) allen andern bekannten Dichtern weit überlegen.

Was er beschreibt, glaubt man zu sehen. Wir übergehen die unzählichen Beschreibungen von Pallästen, Gärten, Flüssen, Inseln, Fluren, die mit den Schilderungen von Heeren, Schlachten und Zweykämpfen abwechseln, und diese Reihe von Gemählden zur reichsten und mannigfaltigsten Gallerie

machen. Wir erwähnen nur das bewundernswürdige Talent des Dichters, alle seine handelnden Personen so in Thätigkeit und Bewegung zu setzen, daß man ihre Gebehrden, ihren Gang, ihre Stellung sieht, sie wieder erkennt, unterscheidet, und daß man endlich nicht ein unförmliches Gemisch von Gegenständen, die sich durchkreuzen und verwirren, sondern helle, scharfgezeichnete Bilder, lebendige Wesen und wirkliche Handlungen vor Augen hat.

Geschichte, Fabel und Feerey sind die drey reichen Quellen, aus denen er abwechselnd, ohne künstliche Anstalten, ohne Zwang und Anstrengung schöpft. Er sucht nichts; alles kömmt ihm entgegen, alles ist ihm unter den Händen. So erreicht er, und mit ihm der Leser, unermüdet das Ende des längsten aller Gedichte.

Die genaue Kenntniß, die Ariost von der Erdkunde besaß, zeigt sich in allen Theilen seines Werks. Nach Homers Beyspiele läßt er keinen seiner Helden einen Weg machen, ohne die Gegend, die er durchwandert, zu beschreiben. Selbst dann, wenn Ruggier oder Astolf auf dem Hippogryphen durch die Luft reisen, läßt er alle Oerter, über die sie hinweggetragen werden, durch die Musterung gehen. Jede Gegend, jede Stadt, würde sie auch nur im Vorbeygehn genannt, bekömmt eine kurze mahlerische Bezeichnung, bisweilen blos ein Beywort, das aber

immer hinreichend charakteristisch ist. Breitet sich der Dichter weiter aus, so geschieht es mit einer Genauigkeit, die nicht größer seyn könnte. Man erkennt Paris noch in der Beschreibung, die er davon gemacht hat. Man folgt dem Rodomont durch die Straßen, in denen er wüthet, zu dem Pallast, den er stürmt, und auf die Spitze der Insel, wo er sich in die Seine stürzt. k)

Die Schönheit seiner Erzählungen, die Lebhaftigkeit seiner Gemählde werden noch durch häufige Gleichnisse erhöht, wo man unschlüßig bleibt, was man am meisten bewundern soll, den Ueberfluß oder die Vollkommenheit? das erfindende Genie, oder das darstellende, malende Talent? So vortrefliche Gleichnisse Taßo hat, so bleibt er doch in diesem Stücke so weit unter dem Ariost, daß selbst diejenigen, die den Dichter des befreyten Jerusalems dem Sänger Rolands vorziehen, in dieser Rücksicht die Ueberlegenheit des Letztern einräumen, und als die Ursache derselben angeben, daß Ariost, der zuerst gekommen, sich der schönsten Gleichnisse, deren sich die griechischen und römischen Dichter bedient, bemächtigt und auf seinen Grund und Boden verpflanzt habe.

Nicht

k) Sechszehnter Gesang, St. 20. u. s. w.

Nicht gleiche Bewandniß hat es mit dem dramatischen Theile. Man glaubt gemeiniglich, Taßo habe hier einen entschiedenen Vorzug, und seine Helden und Heldinnen sprächen ihrer Lage und ihrem Charakter weit angemeßener. So viel ist wahr; man wird im Ariost schwerlich etwas finden, das mit Gottfrieds erster Rede, *l*) mit der Rede der ägyptischen Gesandten, *m*) und noch einigen ähnlichen verglichen werden kann: allein in dem größern Theile der leidenschaftlichen Reden und verliebten Klagen, wie die von Tankred, Armide, und selbst von Herminien sind, hat das befreyte Jerusalem eben so wenig Wahrheit und Angemeßenheit, als der wüthende Roland; wozu noch der wichtige Umstand kömmt, daß beym Taßo, der für sein ganzes Gedicht einen feyerlichen Ton und ernsten Styl wählte, die Spiele und Tändeleyen, die er sich erlaubt, nur desto mehr beleidigen; anstatt daß Ariost, der immer nur mit seinem Gegenstand zu spielen und in einer muntern Unterhaltung mit seinen Lesern begriffen scheint, sich ungleich mehr Freyheiten verstatten darf, ohne ein ähnliches Misfallen zu erregen.

Diese beständige Unterhaltung mit dem Leser ist gleichfalls eine Eigenheit der romantischen Dichter,

l) Erster Gesang, S. 85. der Mansoischen Uebersetzung.

m) Zweyter Gesang, Ebendas. S. 150.

die Ariost glaubte beybehalten zu müssen. Man hat ihm das zum Vorwurf gemacht; selbst die reizenden Eingänge, mit denen fast jeder Gesang anhebt, hat man getadelt. Man behauptet, sie störten alle Illusion, unterbrächen die Handlung, und die handelnden Personen verschwänden, sobald der Dichter sich zeige. Zugegeben, hier sey wirklich ein Fehler, so muß man doch gestehen, daß es ein glücklicher Fehler ist, und daß die meisten von diesen Eingängen einen Reiz haben, den man sich von der strengen Kritik äußerst ungern rauben lassen würde. Aber, man sey aufrichtig: wo ist der unermüdliche Leser, der in Einem Athem die weite Bahn durchlaufen möchte, die in der Iliade, der Odyßee, der Aeneide und dem befreyten Jerusalem vor ihm liegt? Hätten die Verfasser derselben nicht selbst erwartet, daß die Leser dann und wann ausruhen würden, warum hätten sie Ruhepunkte angegeben, und warum scheinen sie gleichsam selbst zu ruhen, indem sie ihre Werke in Bücher oder Gesänge eintheilen? Laßt uns ferner gestehn, daß das Lesen der Dichter in den meisten Fällen doch nur Erhohlung, nicht Beschäftigung ist; daß man, um der Poesie wahren Geschmack abzugewinnen, nicht zu geschwind lesen dürfe, und daß man wohl berechtigt ist, auszuruhen, wenn man einen ganzen Gesang von Homer, Virgil oder Taßo gelesen hat. Nehmen wir den folgenden Tag das Buch von neuem

in die Hand, was kann es uns kümmern, ob der Dichter sich unterbricht, da wir uns selbst unterbrochen haben? Er spricht heute in seiner eignen Person mit uns, wie er es gestern in seiner Ankündigung und Anrufung that. Wie kann dieß für den zweyten, dritten, zwanzigsten Gesang ein Nachtheil seyn, wenn es für den ersten keiner war? Ja, man kann noch weiter gehn. Fährt der Dichter geradezu an demselben Orte in seiner Erzählung fort, wo er stehen geblieben war, so geräth er in Gefahr, uns bey dem größten Feuer seiner Handlung kalt und zerstreut zu finden. Thut er nicht besser, wenn er unsre Aufmerksamkeit erst von neuem wieder durch einige Betrachtungen zu fesseln sucht, die das Vorige mit dem Folgenden verbinden, und wenn er sich nicht eher in Gang setzt, als bis auch der Leser wieder darin ist?

Den Ariost richtig zu beurtheilen, muß man sich den Hof von Ferrara, einen der prächtigsten, feinsten und zahlreichsten Höfe, die es damals in Italien gab, denken; wie er jeden Abend einen glänzenden Zirkel bildet, dessen Mittelpunkt Alfonso von Este, und sein Bruder, der Kardinal Hippolytus, ausmachen, und in dieser erlauchten und liebenswürdigen Gesellschaft den Dichter Ariost, der sechs und vierzig Abende nach einander, immer eine Stunde lang, aller Augen, Ohren und Gemüther an

sich fesselt. Den ersten Tag kündigt er seinen Gegenstand an; er wendet sich an seinen Herrn den Kardinal, und verspricht den Ursprung seines berühmten Stammes zu besingen. Er beginnt seine Erzählung: so bald er aber fürchtet, daß die Aufmerksamkeit ermüdet seyn dürfte, bricht er mit den Worten ab: „Was weiter geschah, verspare ich für den folgenden Gesang.“ Den Tag darauf versammelt man sich abermahls; man wartet mit Ungeduld, der Dichter erscheint, und kurze Betrachtungen über Amors ungerechte Launen führen die Zuhörer auf den Punkt, wo er den Tag zuvor stehen geblieben war. Am dritten Abend ändert er Ton und Methode. Er bestimmt diese ganze Sitzung, den Ruhm des Estischen Hauses zu verkündigen. „Wer wird mir,“ ruft er aus, „eine Stimme geben und Ausdrücke, die eines so „edlen Gegenstandes würdig sind! Wer wird mei„nen Versen Flügel leihen, sie zur Höhe meiner „Gedanken zu erheben!“ Nachdem dieses Geschäft verrichtet ist, macht er abermahls eine Pause. So geht es alle folgenden Tage, und nie vergißt er, von seinen Zuhörern Abschied zu nehmen, ohne das Versprechen hinzuzufügen, den weitern Erfolg im nächsten Gesange zu erzählen. Bisweilen setzt er hinzu: „Wenn Ihr anders Lust habt, die„se Geschichte zu vernehmen;“ oder: „das Uebri-

»ge werdet Ihr im nächsten Gesange hören, wenn »Ihr wieder kommt, mich anzuhören.« Selbst im Lauf seiner Gesänge verliert er die Gesellschaft nicht lange aus dem Gesichte; er wendet sich an die Prinzen, die hier den Vorsitz führen, und an die Damen, die den Zirkel verschönern. So oft er eine unglaubliche Begebenheit wagt, welche die Schranken der poetischen Wahrscheinlichkeit überschreitet, so sagt er: »dieß ist ein außerordentli»cher Vorfall: Ihr werdet ihn nicht glauben, »und ich selbst finde einiges Bedenken; allein Tur»pin erzählt denselben in seiner wahrhaften Ge»schichte, und so kann ich ihn auch nicht über»gehn.«

Man stelle sich in diesen Gesichtspunkt, man mische sich unter diesen aufmerksamen Hof: man höre, bewundre mit ihm dieß fruchtbare Genie, diesen unnachahmlichen Erzähler, diesen feinen Hofmann, diesen großen Dichter: man halte ein, wo er einhält, man erhebe, erwärme, entflamme sich mit ihm. Man entschlage sich, wo möglich, jenes allzustrengen Geschmacks, der das Vergnügen nur verringern würde. Vor allem aber höre man den Ariost in seiner Sprache, studiere man die Feinheiten derselben, lerne in ihr das Anmuthige, Starke, Harmonische fühlen, und dann wird man wissen, was man von jenen seichten,

ungerechten und gallsüchtigen Richtern zu halten hat, die ein so herrliches Genie einen ausschweifenden Thoren, einen poetischen Possenreißer, einen Ammenmährchen-Erzähler zu nennen sich erfrechen. — —

(Der Beschluß im nächsten Stück.)

Inhalt.

I. Fortsetzung des im vorigen Bande befindlichen Aufsatzes über die römischen Elegiker: Properz; vom Hrn. Prof. Manso. S. 1

II. Hesiod; von Ebendemselben. 49

III. Pietro Metastasio; von Hrn. Prof. Jakobs. 95

IV. Jean-Baptiste-Louis Gresset; von Ebendemselben. 146

V. Ludovico Ariosto; von Herrn G. Schaz. 180

BSB Bayerische StaatsBibliothek
MDZ Münchener DigitalisierungsZentrum Digitale Bibliothek

Dyck, Johann Gottfried, 1750-1815 [Herausgeber] / Schaz, Georg, 1763-1795 [Herausgeber] / Sulzer, Johann Georg, 1720-1779 [Begründer eines Werks] [Sonstige]
Charaktere der vornehmsten Dichter aller Nationen

Bd.: Dritter Band

Leipzig 1794

L.eleg.g. 79-3,1/2
urn:nbn:de:bvb:12-bsb10573627-1
VD18 80335640-001